MDCXL

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur

GRILLPARZER

Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur.

MDCXL

Enthält die klassischen Dichterwerke Deutschlands, Englands, Frankreichs, Italiens, Spaniens, Schwedens u. s. w., sowie des Altertums in Originalausgaben und guten Uebersetzungen, ferner die Briefwechsel unsrer deutschen Dichterfürsten.

Grillparzers sämtliche Werke.

Fünfte Ausgabe in zwanzig Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen

von

August Sauer.

Siebzehnter Band.

Inhalt: Studien zum spanischen Theater.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhalt.

Studien zum spanischen Theater.

Einleitende Betrachtungen.

Enks Studien über Lope de Vega.

(1839.)

1.

Was die dramatische Poesie der Spanier so verschieden von der deutschen macht, ist der Charakter der beiden Völker. Der Deutsche ist weich und sentimental. Er will die Poesie ins Leben ziehen und sich mit der Wirklichkeit des Gedichtes schmeicheln. Daher interessiert ihn im Drama die Auflösung mehr als die Verwicklung; denn durch jene bekömmt diese erst einen realen Gehalt. Dem Spanier dagegen ist das Schauspiel eben ein Spiel. Er gibt sich der Verwicklung mit Anteil und Begeisterung hin, hat aber nichts dagegen, ja liebt es vielmehr, wenn das Interesse aufs höchste gesteigert und der Persönlichkeit des Zuschauers gewissermaßen Gewalt angethan worden ist, durch eine abrupte Auflösung enttäuscht und sich selbst wiedergegeben zu werden; daher selbst bei dem viel konsequenteren Calderon, noch vor dem Fallen des Vorhanges, die handelnden Personen als Schauspieler das Publikum anreden und mit einem perdonen sus muchas faltas die Illusion zerstören. Dem Deutschen ist die Poesie ein Haus, in dem er wohnen möchte; dem Spanier ein Garten, in dem er sich ergeht. Das erstere scheint poetischer, das letztere ist es. (Griechen: Chor, Tanz, Musik beim Drama.)

Die zweite Hauptverschiedenheit entsteht aus der verschiedenen Geltung des Haupthebels der neueren Poesie, der Liebe. Bei dem Deutschen tritt sie als Gemütsbedürfnis auf, bei dem Spanier verleugnet sie nie ihren sinnlichen Ursprung. Er umkleidet den Naturtrieb mit Phantasie,

Geist und Gefühl und veredelt ihn so zum Idealen. Aber am Ziele angelangt, oder das Ziel verfehlt, gibt er die erborgten Illusionen den Gläubigern zurück. Das Verhältnis tritt ihm in die Reihe des Natürlichen, und statt die gesteigerte Stimmung zum Thema seines Lebens zu machen, wendet er die Kraft seines Innern gebieterischern Notwendigkeiten zu. Daher ist dem Deutschen im Gang der Liebe das Ziel der poetische Glanzpunkt, dem Spanier der Weg. Die Heiraten werden im spanischen Drama mit einer Unbekümmertheit geschlossen, vor der die Sentimentalität zurückschaudert.

2.

Dem verehrten Verfasser dieser Studien ist bei der Arbeit etwas Menschliches begegnet. Er spricht von einem beinahe ungekannten Autor und behandelt ihn wie einen Bekannten.

Er geht eine Anzahl von Stücken durch, die großenteils nicht zu des Verfassers besten gehören und die der Kommentator vielleicht eben deshalb gewählt hat, erzählt einfach und bündig Inhalt und Anlage und sucht darzuthun, daß Lope nicht so planlos sei, als man ihn ausgeschrien hat, daß selbst in seinen schwächern Kompositionen noch immer bestimmte Intentionen vorwalten und das Ganze beherrschen. Schon für das Wort: Intention statt der in Deutschland vorherrschend gewordenen Bezeichnung: Idee, sei dem Verfasser Dank gesagt. Der letztere Ausdruck führt etwas Abstraktes mit sich, das in der Anwendung dem konkreten Leben der Poesie nicht selten Schaden gethan hat. Allerdings kann ein Dichter, der sich einer großen, belebenden Kraft bewußt ist, ein Allgemeines (eine Idee) an die Spitze seines Werkes stellen, wie z. B. Calderon so oft gethan hat, aber gefährlich bleibt es immer und Shakespeare hat sich meistens dessen enthalten. Andererseits beruht freilich die ganze Wirkung der Poesie darauf, daß der gewählte Fall auf viele ähnlicher Art Anwendung leidet — nur dadurch entsteht Teilnahme in der Brust des Lesers. Diese Generalisierung braucht aber nur als dunkles Gefühl den Eindruck des Werkes zu begleiten, ohne sich lehrhaft

und ausgesprochen als Satz und Beweis anzukündigen oder vorzudrängen.

Das Vorhandensein solcher Intentionen in den mitunter unbedeutendsten Stücken Lopes und ihre mehr oder weniger konsequente Durchführung hat der Verfasser der Studien höchst bündig dargethan, aber teils sind diese Intentionen so wenig bedeutend, teils die Fabel, in der und durch die sie wirken, häufig so barock und bunt, daß, wenn sie getrennt von der poetischen Behandlung, für sich allein hingestellt werden, das Vorurteil gegen Lope dadurch eher vermehrt als vermindert werden muß. Und das ist das Menschliche, das dem würdigen Enk begegnet ist. Er hat sich nicht erinnert, daß die bewundernswürdige Ausführung Lopes nur sehr wenigen bekannt ist und daß die Federzeichnung einer Rose denjenigen sehr mäßig entzücken wird, der nie Gelegenheit hatte, ihre Farbe und ihren Duft durch die Empfindung zu genießen.

Lopes Schicksale unter fremden Nationen sind bis jetzt sehr traurig gewesen. Man weiß höchstens von ihm, daß er ein Vielschreiber gewesen, dreitausend Komödien geschrieben und auf jeden Tag seines Lebens, was weiß ich? zwei- oder dreihundert Verse zu rechnen kommen. In der neuern Zeit hat Lord Holland über ihn ein Buch geschrieben und A. W. Schlegel seiner in den Vorlesungen über dramatische Kunst Erwähnung gethan. Lord Holland stellt ihn mit Cervantes zusammen, wo denn der arme Lope als eine Art verunglücktes Halbgenie, als ein allerdings begabter, aber nicht viel besser als verunglückter Skribent tief unter seinen Landsmann und Zeitgenossen herabgesetzt wird. Und in der That, wenn man den unsterblichen Don Quixote des letztern, Werk gegen Werk, mit irgend einer einzelnen Arbeit des erstern vergleicht, so scheint ein Weiser und ein Schulknabe nebeneinander zu stehen. Das Verhältnis ist aber ein anderes. Sämtliche auf uns gekommene Werke des Cervantes, so gut sie zum Teile sind, setzen dem Eindrucke des Don Quixote und unserer Bewunderung für den Verfasser nicht ein Titelchen zu, indes man Lope de Vega noch gar nicht kennt, wenn man etwa ein Dutzend seiner Stücke, und wären es seine besten, gelesen hat. Je weiter man aber in der Lesung vorschreitet, um so erstaunlicher tritt der poetische Reichtum seines Talentes uns entgegen und endlich muß man sich gestehen, daß er, alle seine Mängel

und Nachlässigkeiten zugegeben, an Naturwahrheit, künstlerischer Empfindung, Mannigfaltigkeit, Darstellungsgabe kaum seinesgleichen habe.

(1840.)

Nicht leicht hat ein Schriftsteller, was seinen Ruhm betrifft, größere Wechselfälle erfahren als Lope de Vega. Bei seinem Leben und kurz nach seinem Tode als das Wunder der Welt, als der Phönix von Spanien gepriesen, wurde sein Name nur zu bald durch den immer mehr um sich greifenden Geschmack an der französischen Litteratur in den Schatten gestellt und er sah sich in seinem eigenen Vaterlande vergessen, dessen echtester und begabtester Sohn er gewesen war.

Dieses Schicksal traf vor allem die dramatischen Werke. Seine übrigen, jenen weit an Wert nachstehend, erhielten sich wenigstens als Muster einer unerreichten Versifikation in Ansehen, und sahen sich in der Mitte des verflossenen Jahrhunderts mit spanischer Pracht in 21 Quartbänden neu aufgelegt, indes die Schauspiele, in der ursprünglichen Auflage 24 Quartanten, jeden zu 12 Stücken, füllend, durch Zeitverlauf und Vernachlässigung zu Bruchstücken einschrumpften, so daß ein vollständiges Exemplar gegenwärtig unter die größten bibliographischen Seltenheiten gehört, ja wie manche behaupten, auf der ganzen bewohnten Erde überhaupt nur drei, nämlich ganz vollständige, anzutreffen seien.

Eines derselben besaß der nun verstorbene Lord Holland und er fühlte sich durch diesen Besitz aufgefordert, die Dramen unseres Dichters in einem eigenen Werke zu besprechen, in dem er Lope de Vega mit seinem Landsmanne und Ruhmesgenossen Cervantes vergleichend zusammenstellte. Die Idee war gut, die Ausführung blieb aber weit hinter ihr zurück. Der edle Lord, der mit seinem gebildeten Verstande den Wert des großen Menschenkenners und Darstellers ihrer Schwächen vollkommen richtig auffaßte, hatte keinen Maßstab für einen Dichter, der eben nichts als ein Dichter sein wollte und dessen Größe mit dem Auge zu ermessen, nicht aber mit dem Zollstabe zu messen war. Lope

de Vega erscheint daher in diesem Werke als ein Vielschreiber, der er war, als ein Schwachkopf, der er nicht war, als ein Naturdichter, eine Art Kotzebue und so weiter.

(Um 1850.)

Nicht leicht hat ein Schriftsteller so widersprechende Schicksale erlebt, als Lope de Vega in seinen dramatischen Werken. Ich sage: in seinen dramatischen Werken, da seine übrigen, die Obras sueltas, im Laufe des vorigen Jahrhunderts mit eigentlich spanischer Pracht in Quart gedruckt und herausgegeben worden sind, was auf eine fortwährende Anerkennung derselben von Seite der Nation schließen läßt. Die dramatischen dagegen wurden seiner Zeit als ein Wunder angestaunt und sind im Laufe von zwei Jahrhunderten so rein vergessen worden, daß ein vollständiges Exemplar ihrer auf 27 Quartbände angewachsenen Sammlung gegenwärtig unter die größten bibliographischen Seltenheiten gehört.

Diese Erscheinung ist zum Teile erklärlich. Er lebte zur Zeit der Kindheit des spanischen Theaters, oder hat vielmehr dasselbe aus seiner Kindheit heraus- und herangezogen. Sein Publikum bestand nicht, wie das der bald darauffolgenden französischen sogenannten klassischen Bühne, aus den Gebildeten der Nation, sondern wie denn überhaupt in den südlichen Ländern die Absonderung der Stände nie so schneidend war, gab sich hoch und niedrig, mit einem starken Uebergewichte der letztern, dem leidenschaftlich begehrten Theatergenuß hin, und er mußte auf alle Teile seines Publikums Rücksicht nehmen, wenn man auch voraussetzen wollte, daß die Vornehmen, bei aller Ueberbildung von *einer* Seite, nicht doch auch an Plattheiten und mitunter ziemlich groben Späßen Wohlgefallen gefunden haben sollten.

Allen gemein war übrigens das Streben nach Neuem und, bei der Starkgläubigkeit der Zeit, nach Unerhörtem. Mit der Wahrscheinlichkeit nahm man es nicht so genau, um so mehr, als die Spanier das Bewußtsein, daß sie doch nur ein *Spiel* vor sich hätten, nie ganz außer Augen setzen, wie denn selbst bei den tragischten Stücken am Schluß eine der handelnden Personen aus ihrer Rolle heraustritt und in der wirklichen Eigenschaft als Schauspieler das Publikum anspricht, es um Verzeihung wegen der vielen Fehler bittend, und so die Illusion gerade da zerstört, wo

die Dichter aller andern Nationen und Zeiten sie aufs höchste zu steigern pflegen.

Diesen Anforderungen nun trat Lope de Vega mit einer Leichtigkeit der Produktion gegenüber, die in der litterarischen Welt ihresgleichen nicht hat. Einer seiner gleichzeitigen Freunde schreibt ihm 3000 Komödien zu, er selbst gesteht über 700, von denen gegen vierthalbhundert gedruckt sind. Daß bei dieser großartigen Vielschreiberei an Vorbereitungen, ja selbst an die gewöhnliche Ueberlegung kaum zu denken war, versteht sich von selbst. Das Publikum begehrte immerfort, und er schrieb in einem fort. Später, als der Heißhunger der Nation gestillt und sie, namentlich durch französische Heiraten, mit dem übrigen Europa in Verbindung getreten war, fing sie an, sich des Kindischen ihrer Vorzeit zu schämen, und in der dadurch entstandenen Reaktion gerieten dieselben Schriftsteller in Vergessenheit, die früher ihr Hochgenuß gewesen waren.

Ueberhaupt wird jede Nation, die sich europäisch zu bilden beginnt, anfänglich immer nach der französischen Litteratur greifen. Das Korrekte und Verständig-Klare, wenn auch Abgeschwächte derselben sagt dem Geiste zu, der, eh er neue Erwerbungen machen kann, vorerst alte Fesseln abwerfen will. War es doch in Deutschland, ja selbst in England nicht anders. Nur brauchte Deutschland nichts zu vergessen, da es nichts hatte.

Auf diese Art ist Lope de Vega der neuern Welt ziemlich unbekannt geworden. Ein paar deutsche Uebersetzungen einzelner Stücke (von denen ich Halms Bearbeitung von: „König und Bauer" ausdrücklich ausnehme) wollen nicht viel bedeuten, da man Dichter überhaupt nicht übersetzen kann, am wenigsten die Spanier, bei denen der Zauber des Ausdrucks die Hälfte des Wertes ausmacht.

Auch die Kritiker sind unsäuberlich mit ihm verfahren. A. W. Schlegel, der den Calderon so ziemlich, Lope de Vega aber wahrscheinlich gar nicht kannte, wirft ihm Pedanterie vor, indes Lope das reine Gegenteil eines Pedanten war. Lord Holland hat ein eigenes Buch über ihn und Cervantes geschrieben, in dem letzterer so hoch gestellt wird, als er verdient, indes seinem spanischen Landesgenossen geradezu der gesunde Menschenverstand abgesprochen wird.

Schacks lobenswerte Geschichte des spanischen Theaters habe ich gelesen, aber bei einem schlechten Gedächtnisse die

Einzelheiten wieder vergessen; nur erinnere ich mich, daß bei allen Vorzügen des Werkes der Verfasser sich von der Schoßsünde des neuern Deutschlands: der Uebertreibung, nicht frei hält und geneigt ist, manches zu loben, was einen bestimmten Tadel verdient.

So ist der Vorwurf des freilich ganz unberufenen Lord Holland, daß der gesunde Menschenverstand mitunter in den Stücken Lope de Vegas zu kurz komme, völlig gegründet; nur hat er unrecht, wenn er meint: was den Stücken fehlt, fehle dem Verfasser. Lope de Vega hat in den bessern seiner Dramen eine so scharfe Urteilskraft, eine so alles berechnende Ueberlegung gezeigt, daß das Absurde in manchen seiner Stücke irgend anderswo als in der Absurdität des Verfassers gesucht werden muß.

Um also gleich in die Sache einzugehen, kann Lope de Vegan nicht jenes Absurde zur Last gelegt werden, was in dem Charakter und der Richtung seiner Zeit und seines Volkes lag. Die bis zum Lächerlichen gehenden Uebertreibungen der schönen Empfindungen: Ehre, Liebe und Glaube (als Aberglaube nämlich) gehen so sehr durch alle Schriftsteller jener Zeit und sind namentlich von Calderon so sehr auf die Spitze gestellt worden, daß unserem Autor daraus kein Vorwurf gemacht werden kann, und zwar um so weniger, als aus vielen Stellen hervorgeht, daß er über diese Erbsünden des Mittelalters viel richtiger gesehen hat als die meisten seiner Zeitgenossen. Lope de Vega war ein prosaisch heller Kopf, und nur als Dichter gab er sich — abgerechnet davon, daß die Muttermilch doch auch sein Inneres tingiert hatte — jenen Schwärmereien hin, die sein Publikum verlangte und die dem Dichter, als Farbe und Gestalt gebend, willkommen waren und immer willkommen sein werden, da das Geistige als solches keine Gestalt hat und das Licht keine Farbe.

(1842.)

Lope de Vega ist ein vortrefflicher Charaktermaler. In seinen ernsthaft gemeinten Stücken ist nichts konsequenter und wahrer, als die Haltung seiner Personen. Wie es aber einmal zum Spaß kommt, hört alles Recht der Folgerichtigkeit auf. Der Zweck ist nur, den Zuseher zu unter-

halten, und je toller, je besser. Mit Würde und Empfindung angelegte Charaktere stürzen sich mit einem Sprung in den tollen Sabbath und gebärden sich so närrisch als der Narr. Die südlichen Nationen haben alle diese Neigung zur Possenhaftigkeit, und die opera buffa der Italiener ist dessen das letzte Zeugnis. Aber selbst bei Shakespeare muß die Person, die mit dem Clown sich unterredet, in seine Späße eingehen und gibt, wenn auch vorübergehend, ihren Charakter auf, solange das Ballspiel des Scherzes währt. So Desdemona, so jenes später als Aerztin erscheinende Frauenzimmer in einem seiner Lustspiele, dessen Titel mir nicht beifällt. „Was ihr wollt", heißt es, glaube ich.

(1837.)

Bei Shakespeare hat die Darstellung des Gefühls und der Leidenschaft häufig etwas Symbolisches, er gibt eine Metaphysik der Leidenschaft, ein précis, ein abrégé des Gefühls. Bei Lope de Vega ist die Darstellung immer rein der Natur abgesehen.

*

Calderon, der Schiller der spanischen Litteratur, Lope de Vega ihr Goethe.

*

Calderon großartiger Manierist, Lope Naturmaler.

*

Schiller und Calderon scheinen philosophische Schriftsteller, Goethe und Lope de Vega sind es. Jene *scheinen* es vorzugsweise zu sein, weil sie philosophische *Diskussion* geben, diese haben nur die Resultate.

(1842.)

Liebe und Ehe waren zu Lopes Zeiten keineswegs Fortsetzung und Ausbildung eines und desselben Zustandes, sondern Eingehen in einen neuen. Erstere frei und mehr Sache der Sinnlichkeit und der Phantasie, als des Gefühls, letztere das Werk des Verstandes und der Konvenienz. Väter

und Brüder sind froh, die Sorge für den Ruf (opinion) ihrer Pflegebefohlenen auf einen Gatten zu übertragen, und der Gegenstand der Sorgfalt freut sich gleichermaßen, nach dem vollen Genuß einer kurzen Freiheit den nur allzusehr gefühlten Gefahren derselben zu entrinnen. Liebesverhältnisse mit Verheirateten (Weibern nämlich) kommen bei Lope selten vor, indes die Männer auch nach der Ehe sich wenig Gewalt anthun. Die Leichtfertigkeit der Sitten scheint groß gewesen zu sein, die Ehe aber ward durch Dolch und Rache bewacht. Nichts geht über die Schnelligkeit, mit der man sich verheiratet, es ist ein Geschäft und wird als solches abgemacht. Am Schlusse des Stückes bekommt jeder der Männer ein Weib, es mag hergenommen werden, woher es wolle. Die Ausstattung als ultima ratio fehlt nie.

(1842.)

Lope de Vega hatte es eben mit einem Publikum zu thun, das durch seine Romanzen, Ritterromane und Novellen an das Bizarre, Wunderbare, ja Wunderliche gewohnt war und es von dem Dichter forderte. Was uns bei ihm absurd erscheint, ist es nur dadurch, daß die Mittelglieder der Entwicklung übersprungen werden und das Faktum, der Gemütszustand schroff und abgeschnitten hingestellt wird, ohne verbindende Fäden des Pragmatismus. Was glaubten die Leute damals nicht alles dem Pfaffen, dem Reisenden, dem Dichter! Die Einführung der Wahrscheinlichkeit in die Poesie ist eine spätere Erfindung.

(1863—1864.)

Lope de Vega ist natürlich, was aber das Uebernatürliche, ja das Unmögliche nicht ausschließt; Calderon ist künstlich, ohne darum auf das Unmögliche und Uebernatürliche Verzicht zu leisten. Lope de Vega geht aber von der natürlichen Empfindungsweise des Spaniers zu jeder Zeit aus; Calderon nimmt die künstliche Verbildung seiner Zeit zum Ausgangspunkte.

(1867.)

Unendlich stark ist bei Lope de Vega die Empfindung des Natürlichen. Mitten in dem Abgeschmacktesten kommen derlei wahre Züge vor. Da ich eben die Feder in der Hand habe, so will ich von den unzähligen hier eine hersetzen: Aunque es verdad, que los zelos no discurrian en el mal por venir con ansia de remediar el presente, porque son como las manos, que por defender el rostro dejan descubierto el pecho. (Arcadia II, p. 155.)

(1866.)

Nicht in Erfindung der Hauptverwicklungen oder Entwicklungen ist Lope de Vega so vortrefflich, da ist er oft schreiend unwahrscheinlich, wiederholt sich auch häufig, wohl aber in Erfindung kleiner Nebenmotive, die machen, daß selbst die Ausfüllungsscenen ein lebendiges Interesse haben und das entferntest Scheinende nicht müßig dasteht. Darin ist er unnachahmlich und gibt, nebst der Vortrefflichkeit des Dialogs, seinen Stücken eine Lebendigkeit, die anzieht, selbst wo man das Ganze nicht billigt. Zugleich hat er die wahre und die sagenhafte Geschichte seines Landes, ja jeder Provinz, jeder Stadt so vor Augen, daß man ihn einen Chronisten nennen kann (was er ja immer werden wollte), jede Besonderheit, jede Sitte, jede Gewohnheit des Landes findet Platz in seinen Stücken; man könnte sagen, er ist ganz Spanier, wenn er nicht großenteils frei von ihren Vorurteilen wäre, die er benützt, wo er sie brauchen kann, über denen er aber als gesunder Kopf hoch steht.

(1839.)

Ich erschrecke manchmal über den Gedankenreichtum in Lope de Vega. Indem er immer im Besondersten zu bleiben scheint, streift er jeden Augenblick ins Allgemeine hinüber, und kein Dichter ist so reich als er an Beobachtungen und praktischen Bemerkungen. Man kann wohl sagen, daß kein Lebensverhältnis ist, das er in dem Kreise seiner Hervor-

bringungen nicht berührt. Und das alles geschieht so nebenbei, wie es ihm in die Feder kommt, scheinbar rein im Dienste der Fabel und der Wirkung. Deshalb ist es auch seinen bisherigen Beurteilern entgangen, die keine Lehre kennen, als in der Form der Abstraktion.

(1854—1855.)

Daß Lope de Vega seine unschuldig Verfolgten so gerne bei Bauern einkehren und sich dort verbergen läßt, bei welcher Gelegenheit er die ländlichen Verhältnisse dieser letzteren mit so viel Vorliebe ausmalt, rührt wohl von dem noch nicht ganz erloschenen Geschmacke seines Publikums für die früher so beliebte Schäferpoesie her.

(1840.)

Das spanische Theater scheint keinen vor Anfang und nach dem Ende den Schauplatz verhüllenden Vorhang nach Art der heutigen Bühnen gehabt zu haben, denn in der Aurora de Copacabaña kommt zum Schluß, als etwas Außergewöhnliches, die Vorschrift vor, daß die dort aufgeführte Prozession der heiligen Jungfrau, damit das Abgehen so vieler Personen keine Verwirrung errege, durch eine herabzulassende Kortine bedeckt werden solle (caerà una cortina, que lo cubra todo). Daß außer dem gewöhnlichen Podium noch eine schmale erhöhte Bühne um das ganze Theater herumlief, leidet keinen Zweifel. Uebrigens hatten sie nicht bloß ihre einzelnen Versetzstücke, die den Ort der Handlung oder einzelne besonders herauszuhebende Lokalobjekte bezeichneten, sondern mitunter ganze Dekorationen (el teatro serà de bosque); Verwandlungen, die durch Emporziehen eines ganzen Vorhanges angedeutet werden. Maschinen und Flugwerke ohnehin. Daß der Ort als verändert gedacht wird, während die Personen das Theater nicht verlassen, kommt häufig vor (wahrscheinlich wurde da ein Versetzstück geändert).

Ein Hauptunterschied des spanischen Theaters von dem gleichzeitigen englischen ist, daß auf ersterem die weiblichen

Rollen von Frauenzimmern gespielt wurden, ja diese gaben auch Jünglinge und Knabenrollen, z. B. „Las mocedades de Roldan“. Ein wesentlicher Vorzug! Denn wenn bei den Griechen und Römern Männer die Weiberrollen spielten, so war dafür auch bei ihnen nie das Geschlechtsverhältnis der Gegenstand der Handlung, dagegen Shakespeares „Julietta“ aus dem Munde eines Mannes oder Jünglings der Gipfel der Geschmacklosigkeit, ja Widerwärtigkeit scheint. Welche Wirkung die so häufigen Verkleidungen von derlei Weibern in Männer, die Violas u. dergl. machen mußten, wo ein Mann in Manneskleidern als Weib gedacht werden sollte, läßt sich nun gar nicht bestimmen.

(1841.)

Daß die Vorhänge, die in den alten Schauspielen so häufig vorkommen, um, wenn sie weggezogen wurden, einen innern Raum, einen unerwarteten Gegenstand zur Anschauung zu bringen, keineswegs, wie Tieck im „jungen Tischlermeister“ faselt, auf die Mitte der Bühne beschränkt waren, wo sie gleichsam einen kleinen, abgesonderten Schauplatz abschlossen, ginge, wenn nicht schon aus anderen, aus jener Stelle beim Lope de Vega hervor Lo fingido verdadero:

Una comedia tengo
de un poeta griego, que las fundo todas
en subir y baxar monstros al cielo.
El teatro parece un escritorio
con diversas navetas y cortinas;
no ay tabla de axedrez como su lienzo.

Sie waren also nebeneinander, hintereinander angebracht nach Laune und Bedürfnis.

In demselben Stücke wird als die Dauer eines gewöhnlichen Schauspiels anderthalb Stunden angegeben.

(1842.)

In einem Stücke des Lope de Vega wird die oft besprochene Oberbühne ausdrücklich als ein Gang, corredor, bezeichnet. Ich glaube, es ist in Favor agradecido.

(1842.)

In der Dedikation zur Francesilla (13. Band seiner Werke) bezeichnet Lope de Vega dieses Stück als eines seiner frühesten und fügt bei: fue la primera en que se introduxo la figura del donayre, que desde entonces dis tanta ocasion à las presentes. Hizola Rios u. s. w. Ist diese figura del donayre der Spaßmacher, Gracioso der Spätere? Dies vorausgesetzt wäre der famoso Rios ein komischer Schauspieler gewesen.

Biographische Notizen.

(Um 1850.)

Das Thal von Carriedo in Asturien. Darin das Dorf la Vega, der alte Solar, Lehensitz, der Vorfahren Lope de Vegas. Er erwähnt in mehreren seiner Stücke mit Vorliebe des Thals von Carriedo. Der Vater Lopes, Felix de Vega, vertauschte diesen Wohnsitz mit Madrid, wohin er einer Dame nachgefolgt sein soll, in die, obwohl verheiratet, er sich verliebt hatte. Seine Gattin kam ihm aber dahin nach, und sie versöhnten sich wieder. In Madrid also, nahe bei dem Thore von Guadalajara, am 25. November 1562 wurde Lope geboren. Traditionen über die frühe Reife seiner Fähigkeiten. Uebrigens soll er später sprechen, als denken gelernt, und anfangs seine Lektionen durch Gebärden und Zeichen wiedergegeben haben. Mit fünf Jahren läßt man ihn außer der spanischen auch noch der lateinischen Sprache mächtig sein. Als er noch nicht schreiben konnte, soll er bereits Verse gemacht und seinen Kameraden diktiert haben. Ja, wie Lope von sich selbst sagt, schrieb er bereits Verse, ehe er zu sprechen vermochte, was sich aber leichter erklärt, wenn sich die Sprachorgane bei ihm erst spät entwickelten.

Mit zehn Jahren wurde er nach Alcala de Henares geschickt. Er lernte dort, wie er selbst sagt, das Lateinische vollkommen, vom Griechischen aber nur die Anfangsgründe. Später soll er auch des Italienischen und einigermaßen des Französischen mächtig geworden sein. Portugiesisch konnte er wohl wie alle gebildeten Spanier seiner Zeit.

Als er dreizehn oder vierzehn Jahre alt war, starben ihm schnell hintereinander Vater und Mutter. Um ihren Nachlaß soll ihn und seine beiden ältern Geschwister, einen Bruder und eine Schwester, ein Betrüger gebracht haben,

der damit nach Amerika entfloh. Sein Bruder diente in der spanischen Armee und war außer stande, ihn zu unterstützen. Von entfernten Verwandten soll er einige Hilfe erhalten haben.

Da kam ihm plötzlich mit seinem Mitschüler Hernando Muñoz die Lust, die Welt zu sehen. Sie nahmen, was sie an Geld und Geschmeide zusammenbringen konnten, und reisten zu Fuße ab. In Segovia kaufen sie einen Gaul, um ihr Gepäcke und sie selbst zu tragen, und kommen bis Astorga. Dort aber schon bemerken sie, daß ihr Geld schneller zu Ende geht, als sie geglaubt hatten, und beschließen daher, umzukehren. Nach Segovia zurückgekommen, werden sie von einem Goldschmied, dem sie eine goldene Kette verkaufen wollen, als verdächtig angehalten. Der Alkalde aber schickt sie ihren Verwandten nach Madrid zu.

Dort findet sich Lope, kaum fünfzehn Jahre alt, der größten Not preisgegeben. Er wird Soldat und dient in Portugal, verläßt den Dienst aber nach einem Jahre wieder.

Bald darauf findet er sich als Sekretär des Bischofs von Avila, Geronimo Manrique de Lara, Generalinquisitor und päpstlicher Legat der Flotte gegen die Türken. Lope spricht von ihm mit der höchsten Verehrung, und seiner Aufmunterung sollen die ersten schriftstellerischen Arbeiten des Jünglings ihre Entstehung zu verdanken haben. Dieses waren einige Eklogen und das Schäferspiel Jacinto, um das Jahr 1578 geschrieben, als Lope nur erst sechzehn Jahre alt war.

Siebzehn Jahre alt, verließ Lope des Bischofs Dienste, ohne daß man weiß, warum, wahrscheinlich aber infolge der erwachenden Leidenschaften, die ihn von nun an durch eine Reihe von Jahren besaßen und umhertrieben.

(1842.)

El verdadero amante. In der Zueignung an seinen eigenen Sohn bezeichnet es Lope als das früheste seiner Stücke, das er geschrieben, als er das Alter dieses seines Sohnes hatte. Zugleich wird von diesem gesagt, daß er eben bei den Anfangsgründen der lateinischen Sprache

sei; Lope konnte also, da er jenes Stück schrieb, nicht älter als vierzehn oder höchstens fünfzehn Jahre alt gewesen sein. Für das ist es allerdings eine Art Wunderwerk. Es teilt die Vorzüge, aber freilich auch die Fehler seiner späteren Stücke, namentlich den Hauptfehler: die Unwahrscheinlichkeit und Willkürlichkeit der Fabel. Man darf aber nicht vergessen, daß Lopes Zeit durch die Chroniken, Rittergeschichten, Romanzen, Volkstraditionen, ja Novellen an das Wunderliche, Kindisch-Märchenhafte gewöhnt war und diese Auswüchse nicht allein duldete, sondern wahrscheinlich sogar forderte. Das pragmatisch Begründete hätte ihm vielleicht langweilig geschienen, und ein Volk, das in Glauben und Wundergeschichten aufgewachsen war, fand sich bereit, auch im Theater zu glauben und sich über nichts zu verwundern.

In derselben Vorrede bekennt sich Lope de Vega auch zu 900 Schauspielen, sowie auch sonst so viel geschrieben zu haben, daß der Druck nie das erreichen werde, was noch zu drucken da wäre, und doch habe er damit kaum den nötigen Unterhalt erworben.

Merkwürdig ist, daß er seinem Sohn von dem Studium der griechischen Sprache abrät. Ein deutlicher Beweis, daß er selbst die Meisterwerke Griechenlands nicht kannte. Seine Vorbilder waren also die Italiener und die römischen Autoren. Ein Umstand, der vieles erklärt. Plautus und Terenz haben reichlich gefruchtet, und Seneca konnte ihm keine Lust zum Trauerspiele geben.

Am öftesten spielt Lope de Vega auf seinen Wunsch an, Chronist von Spanien zu werden. Deutlich wie nirgends im Triunfo de la humildad, 10. Bd. seiner Dramen, in der Person des spanischen Bedienten Lope, wo er auf die Frage des Königs, was er zu werden wünsche? antwortet:

> Señor ser tu coronista,
> para escrivir tus mercedes.
> Que si va á decir verdades,
> no querria que la muerte
> me hallase agradando á muchos,
> pues nadie en el mundo puede.
> Uno son tristes, señor,
> y quieren cosas alegres;

otros alegres tambien
y las tristes apetecen
unos las ciencias ignoran,
otros las ciencias aprenden,
unos miran con pasion,
y otros con pasiones vienen.
Sacame deste trabajo
ansi Dios tu vida aumente,
y haré un libro en tu alabanza
que digo un libro, y aun siete,
que te llame el gran Filipe,
rey de Albania, y rey de reyes.

(1843.)

In Lope de Vegas Chaves de Villalba ein Stück, dessen Hintergrund der Streit Spaniens und Frankreichs um Neapel bildet, kommt aus einer lächerlichen, offenbar von oben gebotenen Courtoisie, Frankreich immer unter dem Namen des Königreiches Albanien vor, Ludwig XII. als Dionys XII., der Herzog von Nemours als Duque de Namurcio u. s. w., indessen der große Kapitan und die übrigen Spanier ihre wahre Namen behalten.

Oft führt sich Lope in seinen Stücken selbst unter dem Namen Belardo auf.

(1867.)

Einige Entschuldigung für Lope de Vega ist, daß ihm zu seinen allerunsinnigsten Stücken der Stoff (wie er selbst in den Vorreden sagt) von Damen des Hofes aufgegeben wurde. Er wollte überhaupt in allem dem Hofe gefällig sein, aber es gelang nicht. Calderon war darin glücklicher.

(1842.)

Ich erinnere mich nicht, in den Lebensbeschreibungen Lope de Vegas den Umstand erwähnt gefunden zu haben, daß er Philipp III. auf einer Reise nach Frankreich (?) begleitet habe, und doch spricht Lope davon selbst in der Zueignung des Mejor mozo de España an Pedro Vergel (Comedias parte 20), sowie von einem Seesturm, den sie damals zwischen Irun und Fuenterabia ausgestanden, der beinahe allen das Leben gekostet. Ebendaselbst führt er auch den Licentiaten Juan Perez de Montalvan als seinen vertrauten Freund und Landsmann auf. Daß Lope und Montalvan in der Autorschaft mehrerer Stücke verwechselt worden seien, erhellt aus den Anmerkungen, die mehreren Komödien beigesetzt sind, wo ausdrücklich bemerkt wird: dieses Stück ist von Lope de Vega und nicht von Juan Perez de Montalvan.

(1828.)

Marino, ein Zeitgenosse Lope de Vegas, und ihm persönlich bekannt, teilt ihm in seiner Lobrede 2000 Komödien zu, die alle aufgeführt worden seien, d. i. über 3 Millionen Verse, wovon auf den Tag bei 180 kommen.

(1812.)

Lope de Vega gibt in der Vorrede zum 16. Bande seiner Werke die Anzahl der von ihm verfaßten Stücke, mit Einschluß der Autos, selbst auf 927 an.

(1867.)

In der Vorrede zum 20. Bande seiner Komödien bekennt Lope de Vega, 1070 Komödien geschrieben zu haben. (In der Philomena 900.) In der Arte nuevo gibt er nur 483 zu. Das Wahre ist wohl, daß er ihre Zahl selber nicht wußte.

(1867.)

In einer der Komödien (El desprecio agradecido), die lange nach Lopes Tode in den Obras sueltas Tom. X gedruckt wurden, kommt folgende Stelle vor. Das Kammermädchen gibt dem Galan, der die Nacht versteckt zubringen soll, ein Buch zur Unterhaltung.

Ines. Pues un libro y esta vela
os será de gran provecho.
Bern. ¿Quién es?
Ines. Parte veinte y seis
de Lope.
Bern. Libros supuestos
que con su nombre se imprimen.

Das sollte uns fast ein Mißtrauen gegen die 27 Bände von Lopes Komödien einflößen. Wenn es nicht etwa nur sagen soll, daß damals noch nicht 26 Bände rechtmäßig erschienen waren.

(1866.)

Folgende zwei Verse könnte man als Motto den sämtlichen Werken Lope de Vegas vorsetzen:

El perro del Hortelano I. acto.
Tristan. Tiras; pero no reparas.
Teodoro. Los diestros lo hazen ansi.

Lyrische und epische Dichtungen.

(1820.)

Der Anfang dieser Corona tragica von Lope ziemlich kühl, ja mitunter höchst prosaisch. Schöne Stellen aber auch hier:

La muerte que no aguarda a que sazone
el tiempo el trigo que sembró la vida.

Von der Königin Maria von England meint er, daß sie el mundo en gloria baña.

Ein unglückliches Gleichnis, daß er die durch den Tod der letzteren frei gewordene Ketzerei in England mit einem Bache vergleicht, der nach dem Auftauen des Eises sich von Fels zu Fels herabstürzt. Von Darley p. 24:

quatro lustros su edad, quando ya el oro
al labio guarnecer la grana intenta . . . .
el vulgo . . .
inquieto presto y sossegado tarde.

Die Erzählung ihrer ersten Schicksale in Schottland vortrefflich, ohne Schwulst und so, daß es Ariosten Ehre machte.

Von ihrem Sekretär David (Riccio) sagt Lope, er sei de cuerpo deforme und decrepito de edad gewesen.

Schön der Eintritt Darleys und der Seinen.

Riccios Schreck: . . . . que nunca está la vida mas rebelde al partir, que a la partida.

Sie hätten ihren Zweck nicht erreicht,

si Darleo las manos no me asiera,
como estaba enseñado á asir mis manos,

Das zweite Buch fällt gleich beim Anfange so ziemlich in die vorige Absurdität. Schmähungen auf die Königin von England, die spanischen Philippe haben einen Namen:

...... que á los siglos extendido
se olvide de olvidarsele al olvido.

Philipp II. gerühmt, daß er eher die Welt gewagt, als den Flandrern die libertad injusta zugestanden. Ebenso Pilipp III. wegen Vertreibung der Mauren despreciando sus barbaros thesoros.

Eine schlechte Manier, die Erzählung von Mariens früheren Schicksalen, die sie im ersten Buche selbst macht, im zweiten Buche als Erzählung des Autors fortzusetzen.

Mitten in der prosaischen Geschichtserzählung ad imitationem Ovidii die Beschreibung des Hauses der Eifersucht, eigentlich ohne Zweck, da die Aufreizung der Gemahlin Bothwells von viel zu geringer Wichtigkeit ist. Die Beschreibung selbst nicht ausgezeichnet.

Auch fällt dieser Bothwell mit seinen Absichten auf die Königin ohne Vorbereitung wie aus den Wolken in die Handlung hinein.

Das Gedicht ist wirklich bei manchen Schönheiten ein unverdautes übereiltes Machwerk. Das Ueberflüssige weitläufig ausgeführt, und das Wichtige mit ein paar Worten abgefertigt, wie die Vergiftung Darleys.

Das ganze zweite Buch läuft bedeutend schwächer als das erste, und überhaupt ziemlich unbedeutend, ja oft unzusammenhängend bis ans Ende.

Drittes Buch. Die Rüstung Philipps gegen England etwas ex abrupto. Uebrigens prächtig, eigentlich spanisch.

Lope befand sich selbst bei dieser Expedition:

Yo entonces con las Musas participo
de la mejor edad adolescente:
dejo los libros y las doctas sumas,
y una pluma troqué por muchas plumas.
Ceñí en servicio de mi Rey la espada,
antes que el labio me ciñesse el bozo,
que para la Catholica jornada
no se excusaba generoso mozo.

Das Gespräch, das Bothwell mit seiner Gattin im Ehebette führt, voll einzelner Schönheiten, aber im ganzen absurd. Den Schluß macht, daß er sie erwürgt.

Herrlich die Beschreibung, wie Morton sich der Aufforderung Bothwells zum Kampfe stellt.

Viertes Buch. Der Meuchelmord von Georg Hamilton, am Regenten von Schottland verübt, wird mit allen Zeichen der Billigung erzählt.

El laurel de Apolo.

(1824.)

¡O vanidad de los hombres no reconocer al cielo, que pudo hacer mas en otros, de lo que hizo en ellos! (Lope de Vega I, XXVII.)

Wie schön, wie liebenswürdig die Vorrede zum Laurel de Apolo! Erklärter Gegner des selbstsüchtig verkleinernden Grundsatzes: nil admirari der aufgeblasenen Mittelmäßigkeit.

Der I. Gesang voll Farbe; häufig zu prächtig, manchmal an den Bombast streifend und wohl gar ihn erreichend. Am schönsten nebst dem Eingang der Schluß mit dem innig gefühlten Denkmal Espinels. Nicht viel niedriger steht die Erinnerung an Elisio Medinilla, ohne Zweifel ein vertrauter Freund Lopes.

Im II. Gesange verstehe ich die eingewebte Geschichte von Luis Pardo und seiner Geliebten nicht. Daß diese in der Nacht vom St. Johannes des Täufers Tage von Sevilla abreist und indes der Schiffspatron schläft, sich davonmacht; indes jener erwacht und des andern Tages nach Sevilla zurückgekehrt, zu seinem Erstaunen findet, daß Zweige, die er in der vorigen Nacht abgehauen, indianische Hölzer aus der Gegend von Tucuman sind. Der übrige Verlauf der kleinen Episode herrlich.

III. Gesang am Grabe Camoens:

> fortuna estraña que al ingenio aplico
> la vida pobre, y el sepulcro rico,

und:

> ¡Qué triste suerte, qué notables penas,
> acabada la vida hallar Mecenas!

Ist Lopes Konstruktion wirklich manchmal so verworren, oder scheint es nur meiner mangelhaften Kenntnis der Sprache so?

Das Sonett auf den Rechtsgelehrten und Dichter Francisco de la Cueva doch etwas abgeschmackt, in dem mit den Digesten und Institutionen des H. Paulus als eines höchsten Rechtsgelehrten gespielt, und von seinem Ausspruch das Gesetz, daß jeder Mensch einmal sterben müsse, hergeleitet wird. Wenn gegen eine solche Sentenz eine Replik möglich wäre, müßte die Ausnahme gewiß dem Gefeierten zu gute kommen.

Als Salamanca erwähnt wird, beklagt sich Lope, daß er dort schöne Zeit verloren habe:

estudiante de amor en sus riberas,
más que de sus escuelas celebradas.

Lieblich das Einschiebsel von der schönen Feliciana, die aus Liebe zu den Wissenschaften, als Mann verkleidet, in Salamanca studierte. Sich in einen Don Felix verliebend, verrät Eifersucht ihr Geschlecht:

y con lagrimas, voces y desvelos
dixeron de mil modos
lo que ella á solo amor, zelos á todos.

Da sie in Männertracht ging, verliebten sich viele Mädchen und Frauen in sie, von ihr der Liebe und Eifersucht preisgegeben:

haciendo que muriessen en la fuente
que de Narcisso por su error se nombra
de su mismo accidente,
enamoradas de su propria sombra.

IV. Gesang. Die innige Verbindung der Poesie und Liebe weniger lebhaft und nicht so schlagend dargestellt, als von solch einem Dichter sich erwarten ließ. Allen spanischen Dichtern klebt, wenn sie etwas erklären, die Ursache von etwas angeben wollen, viel Scholastisches an, das der Wärme der Darstellung schadet.

Ein ziemlich unglückliches Wortspiel mit dem Namen des Dichters Verdugo, wenn er von ihm sagt, er sei verdugo (Henker) des Neides.

Er gedenkt seines Vaters, Felix de Vega, der auch Verse schrieb. Versos eran á Dios llenos de amores. Sie scheinen aber nicht sonderlich gewesen zu schein, obschon Lope in kindlicher Ehrfurcht von ihnen sagt:

Mejores me parecen, que los mios.

Im weitern Verfolg gleicht er höchst gelehrt und ziemlich trocken den Streit der Neuerer oder der Arte mayor in fünffüßigen Jamben mit den Verfechtern der spanischen copla aus, welch letztere die ottave rime als antinational verwerfen. Er gesteht den coplas den Preis der Lieblichkeit zu, meint aber, daß zu erhabenen Gegenständen die italienische Stanze vor allem geeignet sei.

Ein wenig gar zu arg ist es denn doch, wenn er im VII. Gesang vom Fray Pedro de los Reyes sagt, seine Sandalen seien die Wolken, so daß er auf Stücken des Himmels sich zur Sonne erhebe; auch strahle sein Ordenskleid (sayal) gleich den Himmeln, so daß er diese damit ausbessern könne, wenn sie je etwa ein Loch bekämen.

Im VII. Gesang spricht er mit Lob, obgleich ohne die ihm sonst so geläufigen Hyperbeln, von Calderon, der freilich damals erst im Beginnen gewesen sein muß, und den er ilustre mancebo nennt.

Der VII. Gesang gegen die vorhergehenden ziemlich matt.

Der Anfang des VIII. mit der Betrachtung über das Schicksal der Poeten gemeiner als billig.

Der VIII. Gesang erhebt sich nicht viel, man merkt, daß der Verfasser müde wird, in verschiedenen Wendungen immer das nämliche zu sagen.

Der IX. Gesang bekommt durch das Eintreten einer neuen Handlung etwas Lebhaftigkeit, im ganzen will er aber doch auch nicht viel bedeuten.

Der Anfang des X. Gesanges ist schon wieder des Besten würdig, was die ersten Gesänge enthalten. Der Eingang von einer Verstandesklarheit und Geistesruhe, um deren Ueberlegenheit willen ich den Lope nur mit Goethe vergleichen kann.

Herrlich, vortrefflich! Mich reizt es, den ganzen Eingang abzuschreiben, wo er die Liebe von Autoren für ihre Werke als in der Natur gegründet erklärt und — entschuldigt. Ich liebe diesen Lope wegen seines rein Menschlichen bei aller Ueberlegenheit, und ziehe ihn als Geist,

als Individuum dem Calderon unbedenklich vor, obgleich der letztere als dramatischer Dichter und vielleicht sogar als Denker (das Denken in seiner strengen diskursiven Funktion genommen) höher steht, als jener.

Man könnte, wenn einem um Vergleiche zu thun wäre, Lopen mit Goethe und Calderon mit Schiller gewissermaßen in Parallelen bringen. Darin wenigstens sind sie sich gewiß ähnlich, daß, indes die beiden letzten mit ihren Stoffen zusammenfallen und in jedem ihrer Werke immer das Beste liefern, was sie eben haben und sind; die beiden erstern immer ober ihren Stoffen schweben und sich nur mit einem Teile ihres Wesens zu dem Werke herablassen, das sie gerade jetzt geben wollen. Calderonen ist es mehr Ernst mit seinen Stücken, Lope macht sich den Spaß, je und dann ernsthaft zu sein.

Ich wüßte nichts, was mich mehr erquickte, als das Gewahrwerden einer solchen Geistesüberlegenheit. Nur Shakespearen ist es geglückt, diese Ueberlegenheit über das Werk in das Werk selbst hineinzutragen. Wenn andern guten und vortrefflichen Schriftstellern ihr Werk paßt, wie ein gut gemachtes Kleid, so paßt es Shakespearen, wie ein gut organisierter Körper. Ueberall ist bei ihm genug; aber eben weil nie, wo es gilt, zu wenig ist, wird man notwendig auf die Idee eines vorhandenen Ueberschusses geleitet. Wo die Zahlungen nie stocken, besteht gewiß eine Staatscentral- und Reservekassa.

In Verfolg des X. Gesanges recht schicklich die Fabel von Narcissus eingewebt, der in sich selbst verliebt war, wie ein Autor. Um dieser Beziehung willen muß man es nicht so genau mit dem poetischen Gehalt derselben nehmen, der beträchtlich unter dem der früher vorkommenden Kallisto steht.

(Lope lobt vor allen oft die grünen Augen.)

Der Schluß der Sache nach nicht zu tadeln, denn Lopes Absicht konnte wohl von vornherein nicht gewesen sein, irgend einem aus den aufgeführten Dichtern ausdrücklich den Lorbeer zuzuerkennen; wohl aber steht die Ausführung unter der Würde des Ganzen und ist viel zu nachlässig für ein Werk von so langem Atem wie der Laurel de Apolo. Man merkt, daß ihm anfing, die Zeit dabei lang zu werden, er fällt immer mehr in den spaßhaften Ton und eilt zum Schlusse.

*

La selva sin amor.

Bei Darstellung dieser gesungenen Kantate, der ersten, die man in Spanien gehört hatte, wurden auch theatralische Maschinen und Dekorationen gebraucht, von denen Lope in der Vorrede mit so viel Bewunderung spricht, daß man wohl sieht, wie ungewöhnlich ihr Gebrauch bei Schauspielen war.

Das Ganze ziemlich übereilt und in der Ausführung ohne besondere dichterische Schönheiten.

Die Wirkungen der goldenen und bleiernen Pfeile Amors zu sehr Schlag auf Schlag, und daher nicht jener Vorteil daraus gezogen, den Lope sonst in weit unbedeutenderem Anlaß zu finden weiß. Wahrscheinlich mußte er um des Kompositeurs willen kurz sein.

Das Ende artig, besonders daß die Austrocknung des Manzanares im Sommer als Rache der Venus, mithin als Wirkung der Liebe erklärt wird, damit alles liebe in der vormaligen selva sin amor.

Das Ganze großenteils zu witzig und Bedeutung suchend, um sich sehr zur musikalischen Komposition zu eignen.

*

Silva á un retrato de Rubens.

Obgleich der Hauptgedanke nicht schlagend genug und im ganzen wohl zu gedehnt, besonders der ungeheure periodenartige Eingang, doch in den Einzelheiten schön; besonders das Benehmen der Blumen beim Raub der Pinsel und ihr Verhör. Ein paar falsche Gedanken, besonders:

En un caballo le miró tan vivo,
tan fuerte, tan fogoso, tan altivo,
que al tiempo, que las manos levantaba,
por no romper el lienzo no bufaba.

*

Epistola á D. M. de Solis.

Von wem kann das gelten, wenn Lope schreibt: Aus seinem Geiste gingen hervor:

Maquinas, que despues pule y reforma
mejor pincel de la segunda mano,
cuya alma el cuerpo bosquejado informa.

Etwa Philipp III., von dem man sagt, daß er selbst Stücke schrieb?

Bei dieser Epistel ist der Mangel einer kritischen Ausgabe von Lopes Werken vorzüglich fühlbar. Sie ist eine Antwort auf ein Schreiben des de Solis, an das sie sich von Punkt zu Punkt anschließt und dessen Inhalt man sich erst zusammendenken muß, ehe man einen Zusammenhang in die Antwortsepistel hineinbringt. Sie hat deshalb auch weniger innern Zusammenhang, als man von einer poetischen Epistel zu fordern berechtigt ist oder mit andern Worten: das Ganze ist mehr ein poetischer Brief als eine Epistel. Abgesehen davon ist sie im höchsten Grade elegant und dichterisch. In den Bildern weniger Uebertreibung als sonst meistens bei Lope. Vielleicht Horazens nicht unwürdig.

Was ist das für ein jardin, in dem Lope vergessen hat, die Geliebte des Solis und deren Bruder aufzuführen? Etwa der Laurel de Apolo?

*

Á la nueva lengua.

Vortrefflich! Ein Ausfall auf die affektierte Sprache des Gongora und seinesgleichen. (Oder sollte er diesen nicht gemeint haben, sondern vielmehr bloß den Garcilaso? Diesen letzten kenne ich nicht und weiß nicht, ob er gleichfalls so affektiert schreibt. Auf den gezierten Gongora kommt wenigstens in der Folge ein Lobgedicht vor.)

Die Sonettenform kommt hier dem sonst etwas geschwätzigen Lope sehr gut zu statten und gibt dem kleinen Dinge viel Lebhaftigkeit, obgleich es die Verständlichkeit (für einen Nichtspanier) erschwert. Hätte der Herausgeber die redenden Personen durch Anführungszeichen unterschieden, so wäre auch diesem Uebelstande abgeholfen.

*

Die darauffolgenden Sonette sehr elegant, ohne gerade ausgezeichnet zu sein. Das von der Flamme und dem Schmetterling mit falschen Gedanken spielend. Das vom

Blinden und Lahmen zu geschwätzig. Der Hauptgedanke gab eher ein Epigramm, als ein Sonett. Das beste das an Seyano.

*

Epistola á D. A. de Mendoza.

In seinem höheren Alter geschrieben, wo, wie er selbst sagt, er nur die Stunden, die vom Studieren und Beten übrig blieben, der Poesie widmete. Man könnte versucht werden, in dem oftmaligen Einschalten und Abbrechen von vornherein die Eigentümlichkeit des Greisenalters erkennen zu wollen, wenn diese Fehler dem guten Lope nicht auch zum Teile in seiner besten Zeit angeklebt hätten. Das Ganze ist eine Danksagung für die Unterstützung, die ihm der junge Philipp IV. erteilte, nachdem man ihn bis dahin in Not und Arbeit für seine Bedürfnisse sich selbst sorgen ließ.

Er sagt von sich selbst:

Verdad es, que partí de la presencia
de mis padres y patria en tiernos años
á sufrir de la guerra la inclemencia.
Passé por alta mar Reynos estraños,
donde serví primero con la espada,
que con la pluma describiesse engaños.
Rompió mi inclinacion la comenzada
palestra de las armas, y las Musas
me dieron otra vida más templada.
No pude resistir, que eran infusas,
enseñandome versos y deseos
Amor, padre del ocio y las escusas:
Amor en tierna edad, cuyos trofeos
o paran en destierros, o en Tragedias,
con mil memorias para dos Letheos. (?)
Necessidad y yo partiendo a medias
el estado de versos mercantiles,
pusimos en estilo las Comedias.
Yo las saqué des sus principios viles,
engendrando en España mas Poetas,
que hay en los ayres atomos sutiles.
Mis años, que en figura de cometas
volaron por mi edad hasta las canas,
que suelen ser á su pesar discretas.

Passando el tiempo en esperar mañanas
en la region de tantos desvarios,
desvanecieron esparanzas vanas.

*

Epistola II. á D. Placido de Tosantos.

Die Hauptabsicht dieses Briefes scheint gleichfalls die Danksagung für die von Philipp IV. empfangene Pension zu sein. Im ganzen, wie mir vorkommt, weniger Klassicität — als im ersten. Die Darstellung des Gedankens: wie durch Anschauung der körperlichen Schönheit nach und nach der Sinn für das höchste Schöne geöffnet wird, doch ein wenig zu scholastisch, sonst aber recht gut, nur etwa gar aus einem platonisierenden Mystiker geborgt. Am wahrsten die Schlußbemerkung:

Dirán, señor, que si la edad enfria
el juvenil ardor, luego al terreno
el divino Cupido desafia:
Y que de enigmas y asphorismos lleno
viene Platon, y Venus se despide,
necio antidoto ya, pues no hai veneno.

Zuletzt bricht er in patriotischem Ingrimm gegen die auswärtigen Geschichtschreiber los, die es wagen, Spanien und seine Könige zu tadeln, die an den Philippen etwas auszusetzen haben und zu behaupten wagen, daß der II. Ursache des Krieges in den Niederlanden gewesen sei. Das ist wohl Verblendung, aber keine Heuchelei. Lopen war es gewiß Ernst mit seinem Lob der Könige.

Aus einer Stelle sollte es fast scheinen, als ob er das Amt eines Chronisten von Spanien gewünscht, aber nicht erhalten hätte.

*

Á J. P. Bonet.

Was ist das für ein Werk, das Bonet schrieb, die Stummen reden zu lehren? Ist das buchstäblich zu verstehn, oder figürlich? Nur im erstern Fall ist der Spaß ganz das, was er soll: daß es wünschenswerter sei, die Schlechtredenden schweigen, als die Stummen reden zu lehren. Die

Geschichte recht hübsch von dem Türken, der, als man ihn zur Taufe bereden wollte, antwortete: Hartos aver Christianos, qué mas quieres. Die Geschichte von der Einquartierung und dem Hahne, den der Bauer samt den Hennen versteckt, der sich aber durch seinen Morgenruf verriet und ans Messer brachte, zu gedehnt. Hübsch die Scene, wo er sich in Gedanken nach Rom versetzt und in den Vorübergehenden die alten Klassiker anzureden glaubt. Den Ausfall auf das spanische Theater am Schlusse verstehe ich nicht ganz. Sollte darin etwa mißbilligend auf die vielleicht damals aufgekommenen Dekorationen und Maschinen angespielt werden:

Ya no hay Chremes, ni Pamphilos, ni Davos:
el theatro de España se ha resuelto
en aros de cedazos (?), lienzo y clavos!
Las Musas, como dicen, á rio vuelto
embolsan quartos del vulgazo rudo,
y anda el theatro en el tejado envuelto.
Cuesta un lugar no menos que un escudo
para ver una nube de agua y lana,
dentro vinagre y por defuera embudo (?).

*

Epistola IV. á D. F. de Herrera.

Ist wohl vor dem vorigen geschrieben, da er die königliche Unterstützung noch nicht erhalten, denn er spricht hier von: dem Stroh seines armen Nestes. Zwar scheint dies mehr eine Redensart zu sein, da er in der Folge von kostbarem Schmucke redet, mit dem er die Kirche bei der Vermählung (Einkleidung) Marcelas zieren lasse.

Wer ist diese Marcela, de mi amor primer cuidado?

(1824.)

Die Gatomachia, so weit ich sie bis jetzt gelesen habe, wunderschön. In seiner Art einzig. Eine solche Vereinigung des Burlesken mit dem Hochpoetischen hat keine andere Litteratur aufzuweisen. Der Anfang der IV. Silva sinkt, oder

vielmehr nicht der Anfang, sondern der Verfolg des Exordiums, der Anmutig-Scherzenden ins Breite und Nachlässige übergeht. Man muß weiter sehen! — Der Schluß des Poems vielmehr wieder vortrefflich!

(1867.)

In diesen ziemlich wunderlichen Pastores de Belen pag. 46 das wunderschöne Gedicht: Quán bienaventurado geradezu Horazens würdig, obgleich es mehr dem Zustand Lopes selbst entspricht, als es für einen Chor von vier Schäferinnen taugt.

Dramatische Dichtungen.

(1824.)

La santa liga von Lope de Vega. Die Seeschlacht von Lepanto mit den ihr vorausgehenden und sie begleitenden Begebenheiten, dramatisch behandelt. Der Kaiser Selim mit seinen Liebschaften, seiner Weichlichkeit und der durch alles dies verursachten Uneinigkeit unter seinen Feldherrn, ist gewissermaßen der Träger der Handlung. Die Episode von der in Sklaverei geratenen Constancia nicht bedeutend, ja dort, wo die beiden türkischen Feldherrn aus Liebe zu ihr in Zwist geraten, als gar zu spanisch-komödienhaft, wohl gar störend. Dagegen ihr Kind, das alle Zumutung, Mahomedaner zu werden, und das cortar cierta cosa standhaft zurückweist, gewiß ungeheuer wirksam für Spanier und jene Zeit. Die Scene, wo Selim den Schatten seines Vaters sieht, großartig. Sehr gut wird man in schnell wechselnden Scenen durch Gespräche einmal von Türken, dann von Christen in der Kenntnis vom Gang der politischen und kriegerischen Begebenheiten gehalten.

Vortrefflich endlich die Art, wie der Zeitverlauf der Schlacht selbst durch ein Gespräch der personifizierten drei christlichen Nationen, España, Venecia, Roma, ausgefüllt wird, indes man im Hintergrunde den Papst knieend für das Glück der christlichen Waffen beten sieht. Den Schluß machen zwei Spaßmacher, truhanes, die den Sieger mit wahrscheinlich damals gangbaren Volksliedern empfangen:

Muera el perro Soliman,
Vivan Felipe y don Juan.

Uchali, wenn er aus der Schlacht entflieht, ruft am Schluß einer längeren Jammerrede:

Llevadme á Argel, reniego de Mahoma
O á Meca, porque alli sus huessos coma!

Da mußte wohl das Publikum vor Freude außer sich kommen!

In der Beschreibung der Schlacht eine vorzüglich lebendige Stelle:

Ya paran el son horrendo
Culebrinas y bombardas.
A cuja musica fiera
Cuerpos por el ayre danzan.

El favor agradecido von Lope de Vega. Sehr gut der Zug in der Nachtscene, wo der furchtsame Gracioso, der beim ersten Zusammentreffen der beiden Nebenbuhler, deren einer sein Herr ist, die Flucht genommen hatte, das zweite Mal, nachdem er sich gewaltsam in Zorn gesetzt hat, kaum zurückzuhalten ist, drein zu schlagen, obgleich ihm sein Herr begreiflich macht, daß es gar nicht mehr not thue. Derlei Meisterzüge bei Lope sehr häufig.

Uebrigens die Geschichte jener Königin (aus den Hecatommiti glaub' ich), deren Liebhaber von einem Nebenbuhler getötet wird und die ihre Hand jenem verspricht, der ihr den Mörder liefere. Da stellt sich dieser selbst und fordert den Preis, der ihm auch zu teil wird.

Ich habe das Stück beim Lesen so mit eigenen Gedanken vermischt, daß ich nicht weiß, ob es gut ist, oder nicht.

La hermosa Ester. Grüne Augen offenbar damals eine Schönheit in Spanien, denn Ahasverus vergleicht die Augen der Königin Vasti mit Smaragden (Esmeraldas). (Auch bei Calderon ist oft die Rede von grünen Augen.)

Diese Hermosa Ester scheint, dem Anfange nach zu urteilen, ein vortreffliches Stück zu sein. Wie das Orientalischdespotische in dem Verfahren Ahasverus' dadurch gemildert wird, daß eigentlich seine Hofleute es sind, die ihn bereden, die Königin Vasti zu verstoßen, daß sie es sind, die Befehl geben, alle Jungfrauen von Schönheit und Verstand sollten der Wahl des Königs gestellt werden, indes er selbst in dem Andenken an die verstoßene und dennoch geliebte Vasti sich unglücklich fühlt. Einem neuern Dichter wären diese Milderungen nahe gelegen, Lope de Vegan aber müssen sie hoch angerechnet werden. (Los quales . . tristes de sus armadas vidas, offenbar dem Griechischen nachgebildet: φίλον ἦτορ.)

Welche ruhige Schönheit in dem Gespräche zwischen Esther und Mardochai. Wie herrlich das Gebet der Esther, und wie glücklich der Entschluß Esthers, sich vor den König zu stellen, aus dem Wunsche abgeleitet, ihrem leidenden Volke nützlich zu sein.

Im übrigen auch sehr gut. Vortrefflich der Gegensatz Hamans und Mardochais. Wie der eitle Haman sich beinahe körperlich krank fühlt über den Gedanken, daß ein Mann im Lande sei, der ihm die schuldige Achtung versage. Die Scene, die wirklich auf dem Theater vorgeht, wo Haman das Pferd am Zaume führt, auf dem Mardochäus im Triumph einherzieht, und beide sich über ihre Lage in kontrastierenden, länger fortgesetzten Reden äußern, voll von jener naiven Sinnbildlichkeit, die im Dramatischen von so großer Wirkung ist, wenn das Publikum sich einmal aus jener engen französischen Wahrscheinlichkeit hinausgedacht hat, die der Zerstörer alles Großartigen ist. Der Gang des ganzen Stückes überhaupt unschuldig und simpel, wie die Quelle, aus der es genommen.

Dieser Lope de Vega bemeistert sich meiner mehr, als einem Dichter neuerer Zeit gut ist. Er ist die Natur selbst, nur die Worte gibt die Kunst. Wir aber wissen mit der gesunden Natur nichts mehr zu machen, höchstens ihre Extreme setzen uns in Spannung.

El leal criado von Lope de Vega. Der erste Akt sehr gut, die zwei folgenden ebenso matt. Ueberhaupt der erste Akt unverhältnismäßig ausgebildet, ein hors d'œuvre, ein Stück für sich. Es ist ein Fehler, dem Lope in der Exuberanz seines Genies häufig ausgesetzt ist, daß er die seiner Fabel vorausliegenden Begebenheiten, die etwa in einer einzelnen Scene hinlänglich exponiert wären, gern zu einem ganzen Akte anschwellt, der sich dann zum Ganzen mehr wie ein Vorstück zum Nachstücke als wie ein erster Akt zu den übrigen Akten verhält. Mangel an Einheit der Handlung ist daher sein häufigster Fehler.

Im Cavallero del Sacramento wirft sich Lope de Vega auf einmal in den hochtrabendsten Bombast (1. Akt: Scene zwischen D. Luis und D. Gracia), er, der sonst vergleichungsweise so einfach und natürlich ist. Vielleicht ist das Stück eines seiner spätern, und er wollte seinen Landsleuten zeigen, daß er auch so hochpoetisch sein könne, als Calderon und andere.

Luis de Moncada ist eben im Begriff, seine Geliebte zu entführen, als er erfährt, daß eine nahestehende Kirche in Brand geraten sei. Er verläßt das Mädchen, stürzt in das brennende Gebäude und ist glücklich genug, „den Herrn des Himmels und der Erde" (die konsekrierte Hostie) aus den Flammen zu retten. (Er nennt sich daher auch in der Folge: den Aeneas seines Gottes.) Ja, seine Eusebie geht so weit, daß, nachdem jenes Rettungswerk vollbracht, er doch Anstand nimmt, zur Geliebten zurückzukehren, um nicht die Hand, die das Berühren seines Gottes geheiligt, unmittelbar darauf durch irdisches Thun zu entweihen. Doña Gracia fühlt sich beleidigt und heiratet den König von Sizilien.

Don Luis und sein Diener Crispin gehen als Deutsche verkleidet nach Palermo. Die Deutschen kommen hierbei nicht ganz gut weg.

Crisp. Mucho encubren los vestidos.
Más si no llegan a hablar,
Pardiez que yo quedo fresco,
Que solo se de Tudesco,
Esto que llaman brindar.
Y el tener donde me quepa,
Porque brindis, y caraus,
Deo gloria, et sanctis laus,
No ay niño que no lo sepa.
Como me traten de vino,
Dirè trinque, non deneze,
Y ni te gote ferteze,
Y passare mi camino.
Y si en alguna ocasion,
Tales el tiempo las fragua,
Me combidaren con agua.
Luis. Que diras?
Crisp. Niti fiston.
Luis. Tu vienes bien instruido.
Crisp. No vengo muy mal calçado,
Que traygo en un verdugado
El particular sentido.
Esto que por gracia tomo
Me obliga á hazer desatinos,

Que el nido de palominos
Me ha convertido en palomo.
— — — — — — —
— — Crisp. Estos vestidos
Á ti te han hecho galan:
Pero á mi Dios me socorra,
Pues dara de quien soy luz,
Ver un huevo de abestruz
Encaxado en una gorra.
Aun si me huvieras llevado
B ser ermitaño un año,
Yarbara como ermitaño,
Á echara la barba á un lado.
Que tal era algun peñasco
De Monsarrate, mas ya
Lo Tudesco suplira
De la barba, al lado el frasco.

Die Königin gibt ihrer Muhme, die gleichfalls in D. Luis verliebt ist, eine Ohrfeige, und diese, aus Rache, verrät dem Könige die Anwesenheit des ehemaligen Liebhabers seiner Frau. Der König ist im Begriff, den Nebenbuhler verbrennen zu lassen. Da ruft eine Stimme: so rette ich den, der mich gerettet, und D. Luis und Crispin verschwinden durch die Luft. Sie kommen gerade zu rechter Zeit nach Barcelona, um die Franzosen zu schlagen, die eingefallen sind. Der Kronprinz bleibt, der regierende Graf stirbt aus Gram. D. Luis folgt ihm nach u. s. w.

(1824.)

Ich kann aus diesen Schauspielen des Lope de Vega noch nicht klug werden. Vielleicht macht mir das Verstehen seiner Sprache noch zu viele Schwierigkeiten: man muß eben abwarten! Aber was für Extravaganzen! Im Testimonio vengado drei Prinzen, die ihre Mutter fälschlich des Ehebruchs anklagen, weil — sie dem einen von ihnen das Lieblingspferd ihres Vaters verweigert hat, um, darauf reitend, seiner Schönen den Hof zu machen. Ramiro, der natürliche Sohn des Königs, der sich in diese Königin, Mutter von drei Söhnen im Mannesalter, tout bonnement ver-

liebt, und sich der zärtlichsten Ausdrücke gegen sie bedient. Diese Königin endlich, die denselben Ramiro als ihren Retter, als eigenen Sohn anerkennt, ihn, des zum Zeichen, auf dem Theater unter ihre Kleider nimmt, und, indem sie ihn wieder enthüllt und von sich läßt, auf diese Art ihn figürlich zur Welt bringt. Freilich gründet sich das wohl alles auf alte Traditionen und traf also ein vorbereitetes Publikum; aber sonderbar bleibt's doch immer!

In den Donayres de Matico spielt eine entführte Prinzessin, als Bauernjunge verkleidet, die Hauptrolle. So oft sie in ihrer wahren Eigenschaft mit ihrem Liebhaber spricht, kann sie kaum Worte finden, groß und erhaben genug, als Matico aber ist sie zugleich der Gracioso des Stückes und macht Späße, die nicht selten in Zoten übergehen.

In dem Casamiento en la muerte ist die Grundlage eigentlich herrlich. Bernardo del Carpio, der unechte Sohn einer Infantin, thut alles, um den König zur Einwilligung in die Heirat seiner Eltern zu bewegen und so legitimiert zu werden. Alles umsonst, er findet einen Undankbaren. Endlich ist der König erweicht und gibt sein Wort. Bernardo eilt an den Ort, wo sein Vater gefangen liegt und seine Mutter in einem Kloster lebt. Die Mutter ist zuerst befreit, er will mit ihr ins Gefängnis des Vaters — und findet ihn tot. Wie er nun die Hand des Hingeschiedenen ergreift, sie in die Hand der Mutter legt, und so beide im Tode vermählt, herrlich! Aber — nicht genug, das: Ja für den Toten ausgesprochen zu haben, nimmt er ihn noch beim Kopfe und läßt ihn zum Zeichen der Einwilligung nicken! Wie gesagt, es ist was Großes in dem Moment und selbst in dem Sonderbaren der Behandlung! Aber, les extrèmes se touchent. Auch hier lagen gewiß Romanzen zu Grunde, und dort war das Nicken freilich besser an seiner Stelle.

(1824.)

Ich habe bis jetzt erst zwölf Schauspiele des Lope de Vega gelesen. Wenn ich ihn gegenwärtig mit Calderon vergleichen sollte, so fiele auf seinen Teil: ein männlicherer Geist, weniger Manier, weniger prunkhafte Rhetorik, weniger Bombast im allgemeinen; von der anderen Seite aber: ein

bei weitem geringerer Fond von Poesie; unendlich weniger Kunst in dem Bau und in der Anordnung, keine Spur der Calderonschen Vollendung. Es ist eine Art Korrektheit, eine gewisse Klassicität in Calderon. In der organischen Entfaltung seiner Stücke kommt Calderon kein Dichter gleich. Shakespeare kaum in einigen Stücken. Von den alten etwa Oedipus Tyrannos.

(1824.)

Lope de Vega ist ein großer Freund der Ohrfeigen. In vielen seiner Stücke sind sie der Hebel der Intrigue. Im Duque de Viseo gibt der als musterhaft geschilderte Herzog von Guimarains sogar einem Frauenzimmer einen Backenstreich. Ebenso liebt er den Wahnsinn. Ohne viel Vorbereitung werden seine Helden närrisch, kommen dafür aber auch gleich wieder zur Vernunft, wenn der Ausgang des Stückes es erfordert. Der Gracioso ist bei ihm durchaus keine stehende Person, wie im Calderon; oder vielmehr eben darum kennt er den Gracioso gar nicht, denn das Eigentümliche einer solchen allgemein lustigen Person ist eben, daß sie überall vorkommt.

Eine gemeinschaftliche Sonderbarkeit der beiden ersten spanischen Dramatiker ist, daß sie das Trauerspiel beinahe gar nicht kennen. Wenngleich die äußersten Greuelthaten den Inhalt ihrer Stücke bilden, so ist doch eigentlich selten der letzte Eindruck, mit dem sie den Zuseher entlassen, ein trauriger. Die Gewaltthat wird entweder als verzeihlich dargestellt, oder es entsteht irgend ein Gutes daraus, das ihren Eindruck vergessen macht. Am Schlusse wischt endlich das stereotypische: aqui acabe la comedia, perdonen sus muchas faltas jede Spur des Ernstes weg, und läßt nur die Erinnerung eines geistreichen Spieles übrig. Nicht, daß ich es tadelte, ich bemerke es nur als sonderbar. Ausnahme wohl: Devocion de la cruz.

Die Art, wie sie Gewaltthaten betrachten, hat überhaupt etwas furchtbar Grandioses. Die Lieblingsfiguren ihrer Stücke lassen sich nicht selten entsetzliche Dinge zu schulden kommen, und gegen das Ende unterliegt die Absolution keinem großen Anstande. Besonders hat der Liebende zu allem ein Recht, und was aus Eifersucht geschieht,

kennt keine Anklage. Wie mit einer eisernen Brust gibt der Dichter kein Anzeichen von Mißbilligung, und, wie vor den Augen des Weltgeistes, rollt Gutes und Böses in ewig kreisendem Rade. Man hat das Christliche der Gesinnung in ihren Dramen hervorgehoben; nichts verrät größere Unkenntnis. Christlich! ich möchte es oft gar türkisch nennen! Wären das wirklich vielleicht maurische Anklänge?

(1824.)

Llegar en ocasion, offenbar eines der besten Stücke Lope de Vegas. Von einer Wärme und Naturwahrheit in der Darstellung des rein sinnlichen Verlangens, zugleich aber auch von einer Anstößigkeit, die alles übertrifft, was vielleicht je auf dem Theater gesagt und verhandelt worden ist. Laura hat nach langem Widerstreben endlich dem Drängen des Marques von Ferrara nachgegeben und erwartet seinen Besuch bei Nacht, bereit, ihm das Aeußerste zu gewähren. Er wird abgehalten zu kommen, und statt seiner tritt Ottavio ein, der, von Räubern geplündert, Schutz in Lauras Hause sucht. Ottavio ist ein wohlgemachter Mann, Lauras Begehrlichkeit durch das Erwarten des Marques aufgeregt, mit einem Wort: llega en ocasion, er hat sie. Laurens Erzählung, wie ihr träumt, der Fremde käme entkleidet zu ihrem Bette und umfange sie; wie sie erwacht und sich wirklich in seinen Armen findet; alles köstlich und von einer Naturwahrheit, die man beim Calderon meistens vergeblich sucht. Aber nun das Ende, wie barock! Um den Marques von seinen Schritten bei Lauren abzuhalten, stellt sich der in einen Schäfer verkleidete Ottavio als von einem wütenden Hunde gebissen, und beißt seinerseits Lauren, der ihr fürstlicher Liebhaber nun natürlich ausweicht. Wer an dem so oft bestrittenen Satze zweifelt, daß man Genie haben könne ohne Geschmack, darf nur die Spanier lesen, um auf immer überzeugt zu sein.

(18. Februar 1829.)

Mehrere Auftritte von Lope de Vegas: La mal casada mit derselben Erquickung, die dieser Dichter mir jedesmal verschafft. Merkwürdige Scenen, wo sie sich gegen den Rechtsgelehrten, der zugleich einer ihrer Werber ist, über die Impotenz ihres Mannes äußert.

*

(20. Februar 1829.)

Lope de Vegas Mal casada vollendet. Doch eigentlich trotz mancher guter Eigenschaften eines seiner schwächern Stücke.

(1841.)

Die Deutschen scheinen zu Lopes Zeiten in dem Ruf einer stumpfen, unbeweglichen Tapferkeit gestanden zu haben.

Nebst mehreren Beispielen in der Carbonera, Jornada 2 sagt Ines:

Quando ellos, come veletas
á qualquien gusto se van
nosotras como Tudescos
no hemos de dar posso otras.

(1841).

Die Bella Aurora kaum eines der bessern, wohl aber der merkwürdigsten Stücke Lope de Vegas, gleichsam eine Musterkarte seiner Schwächen.

(1847.)

Eine eigentümliche Liebhaberei Lope de Vegas ist, zum Anfang einer Scene, eines Aktes, vor allem eines Stücks, das Gespräch so unbestimmt zu halten, daß man erst nach einer guten Weile versteht, wovon eigentlich die Rede ist.

(1847.)

Los milagros del desprecio ist ein sehr gutes Stück, eines der wenigen ohne jede wilde Planlosigkeit, die die meisten von Lope entstellt. Das einzige, was ich daran zu tadeln wüßte, die etwas begriffsmäßige Bekehrung des Männerhasses der Kammerzofe gleich von vornherein. Die Indelikatessen mit den Geschenken gehören wohl auf Rechnung der Zeit und den Stil der damaligen Liebesverhältnisse.

Comedias de Lope de Vega.

(Um 1850.)

Erster Band.

Los donayres de Matico. Eines der schwächsten Stücke von Lope de Vega. Nicht, als ob nicht andere eben so abgeschmackt wären, aber kaum ist eines so leer. Außer der Scene, wo Rugero im Lateinischen unterrichtet wird und ihm die Redeteile und Paradigmen Gelegenheit zu einigen Doppelsinnigkeiten und Wortspielen geben, ist kaum eine zweite, die irgend des Beachtens wert wäre. Daß zuletzt Prinz und Prinzessin, die aus Liebe von Hofe entflohen sind und sechs Jahre in der Wildnis gelebt haben, jedes mit einem Fremden sich verheiratet, doch gar zu spanisch.

El perseguido. Das ist nun eines von Lope de Vegas guten Stücken. Die Charaktere bis auf das Ungemessene der Leidenschaften und das Abenteuerliche, das nun einmal in der Nation, dem Geschmacke der Zeit und in Lope de Vega selbst liegt, vortrefflich gehalten. Namentlich dieser Herzog Arnaldo. Auf diese Art die Mitte zwischen Güte, Schwachheit und Ehrenhaftigkeit zu halten, ist nur dem wahren Dichter gegeben. Jede einzelne Aeußerung hängt durch innere Anschauung mit den gegebenen der Figur zusammen. Die Herzogin kann von vornherein mit der Phädra in die Schranken treten, später wird sie uns zum Scheusal; war es aber nicht einer Zeit, wo die Rachsucht noch als in ihrem vollen Rechte galt. Der schwächste Teil, Leonora, da, wo sie von der äußersten Heftigkeit über das verratene Geheimnis ihrer Liebe, so daß sie sogar ihr Kind zu töten droht, um ihrem Gatten wehe zu thun, ein paar Scenen darauf, ohne erklärenden Zwischenfall, ganz gefaßt und manierlich wieder erscheint.

El cerco de santa Fé. Dieses Stück, eine Reihenfolge von Heldenthaten bei der Belagerung von Granada, gewinnt erst gegen das Ende Konsistenz durch die Besiegung Tarfes durch Garcilaso de la Vega. Der frühere Kristallisationspunkt, das Liebesverhältnis des maurischen Vorkämpfers mit der ihn verschmähenden Alifa, sehr gut mit Rücksicht auf Tarfe, verliert aber durch die mattere Haltung des ihm vorgezogenen Celimo. Die eigentliche Einheit lag aber außer dem Stücke, in der vaterländischen Begeisterung der Zuhörer.

Rey Bamba. Großartig der Monolog Ervicios, wo er den Himmel anklagt, daß er ihn als Neidischen schuf, und doch gleich darauf seine habgierigen Pläne ins Werk zu setzen beschließt. (I.) Unmittelbar darauf Wamba mit seiner Gattin, Zufriedenheit und Wohlwollen in jedem Worte. Derlei Gegensätze, ungesucht und aus der Notwendigkeit der Sache fließend, erfrischen das Gemüt und gliedern den Stoff. Die Versammlung der gotischen Großen, wo jeder, nicht um zu fechten, sondern als Sinnbild des Haders, mit gezogenem Schwerte auftritt. Die Scene, wo Wamba die Vorbedeutung der königlichen Würde erhält und wo, eh die Hand mit der goldenen Krone erscheint, ihm vorher einleitend und vorbereitend aus den Zweigen desselben Baumes Blumenkränze zufliegen, das ist alles von einer Schönheit und Einfalt, die nur in jenen Zeiten der reinen Gemütsauffassung möglich war. Zugleich sind er und seine Frau, ohne Schaden ihrer Würde, durch ihre bäuerliche Unschuld, halb und halb, die Lustigmacher des Stückes. Mitten unter diesen phantastischen Vorgängen: die überliefert historischen Umstände, daß Wamba der Erfinder von Maß und Gewicht, wohl auch der früheste war, von dem sich Münzen in späterer Zeit erhalten hatten. Ein wenig Radikalismus, da die gotischen Großen den König wegen seiner niedern Geburt verachten, wogegen er sich durch heroische Thaten rechtfertigt. Schon beginnt das Stück durch den Kronenstreit mit dem Griechen Paulus matter zu werden, als es auf einmal einen unerwarteten Aufschwung erhält. Die Sage, daß der letzte König der Goten, Roderich, als er eine verschlossene Höhle frevelhaft eröffnen ließ, dort auf einem Gemälde, das niemand deuten konnte, den spätern Einfall der Mauren bildlich dargestellt fand, wird hier auf eine wahrhaft virtuose Weise, als aus ihrem Ausgangspunkte, eingewoben. Dem Verräter

Ervicio, durch den Wamba am Ende des Stückes stirbt, wird von dem Mauren Mujarabo die Krone, aber auch vorhergesagt, daß der dritte seines Geschlechtes Spanien an die Mauren verlieren werde. Er läßt jenes Bild malen und in jene Höhle einschließen. Das Geschlecht des Verräters sollte jenes Unglück über Spanien herbeiführen. Da die Sage von dem Bilde und der Höhle in jedes Spaniers Munde war, so kann man sich die Großartigkeit der Wirkung denken, die das im Publikum hervorbringen mußte. Lope de Vega erinnert hier an Euripides, der es gleichfalls verstand, durch solche unerwartete Wendungen noch gegen das Ende der Fabel neue Aussichten zu eröffnen und das Gemüt emporzuheben. Dieser König Wamba ist ein vortreffliches Stück.

Es gilt von Lope de Vega etwas, was Goethe in einem etwas barocken Bilde von Euripides sagt, wo er ihn mit einer Stückkugel vergleicht, die auf Quecksilber schwimmt. Die Wunder des Katholizismus und die Großthaten des spanischen Altertums, das Sagenhafte ihrer Geschichte war seinem Publikum so geläufig, daß er anklingen konnte, wo er wollte, und sicher war, in jeder Brust Verständnis und Widerhall zu finden. Er ist die vollkommenste Protestation gegen die Begriffspoesie. Calderon ist es schon nicht mehr, obschon seine ungeheure belebende Kraft das absichtliche Moment meistens glücklich, ja glorreich überwindet. Darum wäre eine größere Verbreitung Lope de Vegas durch eine neue Auflage ein eigentliches Glück für unsere heutige, in Klügeleien und Abstraktionen versunkene Welt. Aber freilich, unsere Deutschen würden ihn nachahmen, wie die Kinder mit allem zum Maule fahren; und nachzuahmen ist an ihm nichts. Aber sich mit ihm erfüllen, die Phantasie, das Vorhandene und die Anschauung wieder in ihre Rechte einsetzen, es aber der äußern Form, ja dem Inhalte nach ganz anders machen, als Lope de Vega, das wäre die Aufgabe.

La traycion bien acertada. Man begreift kaum, wie derselbe Autor einen König Wamba und dieses Stück schreiben konnte. Dort alles weise angelegt und auf eine bestimmte Absicht bezogen, hier alles willkürlich, lose, unzusammenhängend, kaum eine Komposition zu nennen, selbst über das der Novelle Erlaubte hinausgehend; Fäden angeknüpft, die gleich wieder zerreißen; das scheinbar von vornher Beabsichtigte in den Hintergrund gedrängt und neuen

Bezügen Platz machend, die sich ebenso in nichts auflösen. Der erst gegen das Ende sich schürzende Knoten, daß Polyxenas Vater die verloren gegangene Tochter dem zur Ehe verspricht, der sie ihm wieder bringt, steht mit den Begebenheiten der beiden ersten Akte, besonders mit der Feindschaft und den Nachstellungen Gerardos, in gar keinem Zusammenhange. Es scheint fast, als ob Lope de Vega mit seinem großen Natursinne in derlei Stücken das Willkürliche und Zufällige des wirklichen Lebens habe nachbilden wollen. Es sind in Scene gesetzte Novellen. Und da sein Publikum das Drama doch immer wesentlich als Spiel betrachtete — wie denn selbst in planvollen Stücken die an das Publikum gerichteten Schlußworte die Illusion und scheinbare Wahrheit aufheben — so hatte es nichts dagegen, einem solchen poetischen Spaziergange zu folgen, wenn man dabei nur auf Partien und Gegenstände stieß, die die Mühe des Gehens verlohnten. In dem Ganzen ist mir nichts Ingeniöses aufgefallen, als wenn Gerardo, der den Don Antonio herausgefordert und nicht überflüssigen Mut hat, bei seinem Sekundanten, dem spanischen Hauptmann, vorläufig Lektionen im Fechten nimmt. Ein so einfaches und aus der Sache genommenes Mittel, Mannigfaltigkeit in die Ereignisse zu bringen, daß es der Beachtung und Nachahmung zu empfehlen wäre, wenn das Walten des Talentes überhaupt nachzuahmen stünde.

Ein Gedanke kommt vor, der an einen Ausspruch Lessings erinnert, oder vielmehr ganz und gar derselbe ist. Als Polyxena verloren ist, sagt Don Antonio in seinem Schmerz:

> no es posible que esté cuerdo,
> pues que no me he vuelto loco.

El hijo de Reduan. Das ist nun ein wildes Zeug. Zwei Alte, die sich jugendlich verlieben, ohne, wie es scheint, darum lächerlich zu werden. Ein König, sonst ehrenhaft, der seine Gattin zu ermorden beschließt, um sich anderweits zu verheiraten. Die Königin, die ihm dasselbe zurückgeben will, unmittelbar nachdem er ihr, sie mit seiner Geliebten verwechselnd, körperlich beigewohnt hat. Gomez, der Held des Stückes, gleich bereit, den König zu ermorden, sobald er erfahren, daß dieser ihm nachstellen lasse. Seine Tapferkeit ohnegleichen, die sogar einen wirklichen Löwen zur An-

erkennung zwingt, der sich auch leibhaft vor den Augen der Zuseher zu seinen Füßen niederlegt, welches Ereignis das Volk von Granada bewegt, den Mörder seines Vaters zum Könige zu machen. Wenn das Ganze irgend einen Anspruch hatte, zu seiner Zeit zu gefallen, so war es, außer der Lust am Bunten, wohl nur der Gedanke: Das ist nun die gerühmte Tapferkeit der Mauren! Derlei Greuel mischen sich in ihre großartigsten Thaten! Das Beste noch die derben Protestationen des Helden gegen die maurisch-spanische Galanterie von Lopes Zeitalter. Es fehlt übrigens nicht an guten Stellen. Eine davon, wenn der alte Reduan von sich selbst sagt:

Que soy mozo quando viejo,
porque mozo y viejo fui (p. 159).

Urson y Valentin. Wenn man einmal für einen Dichter eine Vorliebe hat, ist man in Gefahr, sich von ihm alles gefallen zu lassen. Ludwig Tieck müßte dieses Stück vortrefflich finden, wenigstens hat er selbst ähnliches gemacht und ich habe auch nichts dagegen einzuwenden. Die Fabel besitzt alle Fehler eines Drama der damaligen Zeit. Vor Erfindung der Wahrscheinlichkeit muß man es mit Unwahrscheinlichkeit nicht genau nehmen. Was aber daran, wie an allen Lopeschen Stücken, bewunderungswürdig erscheint, ist der Reichtum, mit dem er seine Personen, und gerade die Nebenpersonen am meisten, zu individualisieren und den Ausfüllscenen Inhalt zu geben weiß. Diese wiederholten Schäferscenen, wo einmal die Sprödigkeit der Weiber, das andere Mal die Nachteile der Blödigkeit den Stoff des Gespräches hergibt. Der humoristische Belardo mit einem Beischmack von Frondeur. Der Milchbruder Valentins, der, nachdem sie sich im Zank erhitzt, durch brüderliche Nachgiebigkeit rührt und gewinnt. Die bis zum Revoltanten unwahrscheinliche Scene, wo der König auf die bloße Anklage Ubertos sein geliebtes Weib, ohne daß sie eine Einwendung dagegen macht, töten will, durch das Benehmen Isabelas zu einem kleinen Meisterstücke erhoben und so in einen Winkel des Stückes hingeworfen, was ein ärmerer Dichter sich als einen Effektmoment für eine Hauptsituation aufgespart hätte. Ein paar Deutsche von der Leibwache weiß er durch nichts Besseres zu charakterisieren, als durch Trunken-

heit, wo denn unter angeblich deutschen Ausdrücken, als nite fiston (nicht verstehn), brindis, auch bon ami mitfiguriert.

El casamiento en la muerte. Der Charakter des Bernardo del Carpio unübertrefflich, ganz in der Haltung jener herben heroischen Zeit. Die Befreiung seines Vaters und die Rehabilitation seiner unehelichen Geburt taucht wie eine fixe Idee aus all seinen Großthaten empor, in denen er für eine Zeit sich selbst über dem Vaterlande vergißt. Sein Auftreten am Hofe Karls des Großen (toma silla con estruendo y sientase. Wie dieses: Sich setzen mit Geräusch durch die Wirkung auf die Sinne den Eindruck verstärkt, den seine trotzigen Worte auf den Verstand machen. Die ganze Poesie ist nichts als eine Verbindung dieser beiden Faktoren): Immer in seinen Hoffnungen durch die Wortbrüchigkeit des Königs getäuscht, kommt er doch immer wieder auf denselben Wunsch zurück. Ja, endlich entsteht sogar der Gedanke in ihm, sich an dem Könige zu rächen, wo er aber nach einer Rede voll Heftigkeit sich selbst zurechte weist:

perdonad Rey y señor
que ladro agora qual perro
que castiga su señor.

Endlich befiehlt der König die Befreiung seines Vaters. Er eilt ins Gefängnis und findet den Gefangenen — tot. Wie nun der Schmerz über den Verlust, die Liebe zu seiner Mutter, letzteres bis zur Härte, alles dem Gedanken Platz macht, die Ehrlichkeit seiner Geburt herzustellen. Wie er Doña Ximena, die Mutter, dem Kloster entreißt, sie dem toten Vater gegenüberstellt und beide vermählt, wo er denn die Einwilligung des Toten dadurch suppliert, daß er dessen Kopf mit der Hand faßt und ihn nicken macht. Das ist von einer Großartigkeit, auf die ein Dichter in unserer Verstandeszeit freilich Verzicht leisten muß.

In seiner Art nicht minder gut der König, der trotz seiner Frömmigkeit immer wieder sein gegebenes Wort bricht.

Die Franzosen kommen, obwohl sie als Feinde auftreten, noch ziemlich glimpflich davon, wahrscheinlich wegen der Ehrfurcht für Karls des Großen zwölf Pairs und ihren Platz in den Romanen und Romanzen der Zeit. Nichtsdestoweniger sind sie, wo sie unter sich auftreten, mit Ausnahme Rolands, ziemlich matt gehalten. Erst im Unglück

erheben sie sich durch ihre Frömmigkeit, wo denn dem Dichter wieder echt euripideisch ein Umstand entgegenkommt, der dem Stücke neuen Schwung gibt. Sie verbergen ein Muttergottesbild in der wahrscheinlich noch heute so genannten peña de Francia, und dieses später wieder aufgefundene Muttergottesbild war wahrscheinlich noch zu Lope de Vegas Zeiten ein Gegenstand der Andacht und Wallfahrt zur peña de Francia. So kommt alles dem Genie entgegen, vornehmlich in einer sagenreichen, poetischen Zeit.

Was nun aber das Künstliche des Ausdrucks, die Gleichnisse, die Wortspiele in den leidenschaftlichsten Situationen, überhaupt das Lyrische im Dialog, vornehmlich im Monolog betrifft, so hielt jene Zeit den Begriff der Poesie auch im Drama fest, und aus der Poesie die Poesie wegzulassen, hätte ihnen höchst wunderlich geschienen. Es bietet sich hier der ähnliche Vorgang der italienischen großen Opernkompositeure und Sänger dar, die in den leidenschaftlichsten Situationen Triller und Passagen nicht verschmähen, ohne daß daraus für die Wahrheit des Ausdrucks nur der geringste Nachteil entstünde.

La escolástica celosa. Diese Intriguenstücke sind die schwache Seite Lope de Vegas. An Intriguen fehlt es zwar nicht, sie sind aber so schlecht miteinander verbunden, jeder Akt knüpft eine neue an, so daß man am Ende kaum weiß, wie man den Titel des Stückes rechtfertigen soll. So sind hier zwei eifersüchtige Studentinnen. Der erste Akt scheint Julien als den Mittelpunkt des Stückes anzukündigen, ja im dritten Akt macht sie Miene, sich von neuem dazu zu erheben. Das verschwindet aber wieder, und Celia, durch das größere Maß ihrer Thorheiten und ihr überwiegendes Verhältnis zum Helden des Stückes, gibt den Abschluß und den Namen her. Die Behandlung übrigens mit Lopes gewöhnlichem Leben und Schwung der Rede, warm und überreich, so daß, wie sehr auch seine Vergleiche und Spitzfindigkeiten mitunter hinken mögen, man doch bei der Schnelligkeit, mit der Lope schrieb, kaum begreift, wie ihm das alles im Lauf der Feder einfallen konnte.

La amistad pagada. Von diesem Stücke ist wenig Gutes zu sagen. Eine bis zur Karikatur getriebene Dankbarkeit, die im Römer Furio selbst die nächsten Pflichten über dem phantastischen Wettstreit der Freundschaftsbeweise vergißt. Dazu die Personen alle in einer neblichten Allge-

meinheit gehalten, die außer der augenblicklichen Empfindung nichts Wesenhaftes in ihnen zurückläßt. Ich weiß nicht, ob dieser Leonese Curieno in Geschichte oder Sage als eine wirkliche Person vorkommt.[1] Im Bejahungsfalle wäre manches zu entschuldigen. Das Geschichtliche hat einen geringen Wert für die Poesie; begründet aber doch den Unterschied, daß der Dichter bei historischen Personen es sich mit der Objektivierung etwas leichter machen kann, da die Wirklichkeit für ihn einsteht. Sollten es aber erfundene Personen sein, so muß man denken, daß das Stück etwa für das Theater von Leon geschrieben war, wo ein Lokalinteresse dem allgemein menschlichen zu Hilfe kam. Daß Lope außer dem Helden des Stückes auch die Gefangene Claudia zu einer Leoneserin macht, ist ein Beweis von seinem glücklichen Takt und rundet den Kern der Handlung notdürftig ab.

Die beiden Konsuln mit ihrer knabenhaften Liebe, mitten in den Gefahren und Pflichten des Krieges, eigentlich abgeschmackte Personen, und doch in den Mitteln, die sie anwenden, und in der Art, wie sie sich nach dem Scheitern ihrer Plane benehmen, einigermaßen individualisiert.

Uebrigens ist das Stück ein Beleg von der Zerstreutheit, in der Lope de Vega schrieb. Er, der in seiner Jugend doch gewiß mit der klassischen Litteratur genug geplagt worden war, mischt die Epochen und die Heldennamen der römischen Welt so wunderlich untereinander, daß kaum das Jahrhundert zu bestimmen wäre, in dem seine Handlung möglicherweise hätte vorgehen können. Ebenso vergißt er, daß Furio sich bei der Flucht Curienos die seine Mitwissenschaft verbergenden Wunden selbst beigebracht hat, und läßt ihn mit dem ganzen Gefühle der Wahrheit dieselben Wunden als einen Beweis seiner Unschuld in Anspruch nehmen.

Ueberhaupt herrscht in allen spanischen Stücken der damaligen Zeit die traurige Ansicht vor, daß das Glänzende der Handlungen und die Stärke der Leidenschaft von allen Ansprüchen der bürgerlichen Moral völlig entschuldigen.

La comedia del molino. Da wären nun wieder Intriguen über Intriguen, aber die Fugen sind locker und es klappt nichts. Der Hauptspaß, wie schon der Titel anzeigt, daß die Verkleidungen in der Mühle vorgehen und die mit Mehl bestäubten Gesichter die Personen unkenntlich

---

[1] Er kommt vor. (Randbemerkung Grillparzers.)

machen. Die zweite Attrape, daß man einen als den Liebhaber Verkleideten zum Schein gefangen nimmt, um die Liebhaberin durch die Besorgnis für dessen Schicksal zur Nachgiebigkeit zu bewegen, wogegen sie, von dem wahren Sachverhalt unterrichtet, denselben Umstand benützt, um die Freigebung ihres Geliebten, eine sohin unmögliche Sache, als Preis ihrer Gunstbezeigung von dem verliebten alten Könige zu begehren. — Diese zweite Verwicklung so lose hingestellt, daß daraus keine rechte Wirkung hervorgehen will. Die Personen matt und allgemein gehalten. Daß der alte König sich Knall und Fall verliebt, schadet seiner Würde nichts. Ich bin ein Feind jener weithergeholten deutschen Deutelei, die das Gras wachsen hört, demungeachtet fiel mir aber bei dem Prinzen von vornherein Don Karlos ein, nicht der schillerisch idealisierte, sondern der wirkliche, brutal gewaltthätige, um so mehr, als von einer französischen Heirat die Rede ist. Dem Zuschauer mochte vielleicht ähnliches vorschweben. Selbst das der Anlage nach komische Verhältnis der Müllerstochter, die von Liebhaber an Liebhaber abgetreten wird, nicht bis zum eigentlich Schlagenden ausgebildet. Demungeachtet kommen aber alle Ingredienzien vor, um mit Hilfe guter Darstellung einem Publikum, das die Planmäßigkeit wohl vom Ernste, aber noch nicht vom Spiele verlangte, hinlänglich zu gefallen.

El testimonio vengado. Wenn die Fabel dieses Stückes von Lope erfunden wäre, so ließe sich nicht viel Gutes davon sagen. Es kam ihm aber schon wieder eine Sage oder Romanze entgegen, und er setzte sie in Handlung, ohne viel hinzu oder weg zu thun. Daß die Söhne ihre eigene Mutter des Ehebruchs mit dem Stallmeister anklagen, weil sie dem ältesten von ihnen das weiße Lieblingsroß des Vaters verweigert hatte, ist ein derbes Stück alter Natur, das Lope, als einmal vorhanden, sich gar nicht viel Mühe gibt, weitläuftig psychologisch zu begründen. Nicht allein, daß Lopes Zeit derlei glaubte, derlei geschah wirklich in einer noch ältern Zeit. Herodots Geschichte, die Geschichte der römischen Könige, die skandinavischen und orientalischen Ueberlieferungen sind, das Uebernatürliche abgerechnet, durchaus nicht so fabelhaft, als man glaubt. Uns scheinen sie freilich so unstatthaft, als es uns unbegreiflich ist, wie man je einen Gott verehren konnte, der seine Kinder fressen will und dem man einen Stein unterschob. Die Erfindungen

einer Zeit sind nur ein Abbild ihrer Handlungen. Glücklich übrigens der Dichter, der noch so ganze Ereignisse, ohne Zersetzung und Abschwächung, vorführen kann. Die Poesie ist im Bilde und nicht im Raisonnement. Wie poetisch hingegeben mußte ein Publikum sein, das nichts Lächerliches darin fand, wenn eine Frau, wie hier die Königin, ihren mannbaren Stiefsohn, allen ansichtig, unter den Mantel nimmt und die leibliche Geburt nachahmend, ihn als ihren eigenen Sohn anerkennt.

In der Behandlung nichts eigentlich Hervortretendes.

Die dem ersten Bande beigegebenen zwölf Entremeses, mit Ausnahme der langweiligen Melisendra, ergötzlich genug, das Komische aber von einer so derben Art, daß es im schreiendsten Gegensatze mit dem überbildeten Liebesgeschwätze der eigentlichen Lustspiele steht. Ueberhaupt sind sie in dem Tone einer viel frühern Zeit geschrieben und zeigen, daß das Volk an seinen alten Erinnerungen und Genüssen festhielt und die feinere Welt eine wunderliche Mischung von galanter Ueberbildung und unausgetilgter Roheit war.

Die Erfindung dieser Possen scheint wohlfeil; wer aber ähnliches und zwar in solcher Menge versuchen wollte, würde sich leicht von der Schwierigkeit überzeugen. Merkwürdig der Abstich zwischen dem rohen Tone dieser Entremeses und den zu denselben Vorstellungen gehörigen Loas, die vortrefflich versifiziert und mitunter von eigentlich poetischem Werte sind.

*

Zweiter Band.

La fuerza lastimosa. Dieses Stück genoß seiner Zeit des höchsten Ansehens in Spanien, und wenn ich mich recht erinnere, so war es das erste von Lope de Vega, auf welches vor dreißig oder vierzig Jahren die albernen deutschen Romantiker verfielen, wobei es denn hin und her besprochen wurde. Was die Behandlung betrifft, so kann man auch, namentlich von den beiden ersten Akten, nicht zu viel Gutes sagen; der Stoff dagegen, die Handlungen und ihre Motive sind so grell, ja zurückstoßend, daß alles, was man mit Rücksicht auf die Zeit, den Geschmack nnd den Geist der Nation zur Entschuldigung anführen kann, nicht ausreicht, des Widerwillens Herr zu werden, den diese eigentlich tür-

kischen Vorgänge notwendig erregen. Daß ein Mann sein geliebtes Weib ermordet auf Befehl des Königs, zur Sühne eines Verbrechens, das er gar nicht begangen, ohne auch nur einen Versuch zu machen, die falsche Anschuldigung von sich abzulehnen. Aber all diese Motivierungen hätten Zeit und Raum weggenommen, die der Dichter brauchte für die Ereignisse und Situationen, um die es ihm vor allem zu thun war. Abgesehen von der Geringschätzung des Menschenlebens, der Häufigkeit der Mordthaten in jener Zeit, der übertriebenen Ehrfurcht vor dem Willen der Könige, bleibt hier, wie in allen ähnlichen Stücken Lopes, der Hauptpunkt, daß er das Ereignis in den Romanzen so vorfand, die Zuseher damit bekannt waren und er sich daher keine Mühe gab, erst zu begründen, was man ohne Grund hinnahm. Die Motivierung des Kindermords der Medea wird sehr dadurch abgekürzt, daß der Zuseher bei ihrem Namen schon weiß, daß sie ihre Kinder ermorden wird. Das Grelle, das uns zurückstößt, war eben, was jene Zeit liebte, und selbst Shakespeare häuft gern die Mordthaten nach Möglichkeit.

Den Stoff zugegeben aber, ist die Behandlung der zwei ersten Akte von unschätzbarem Werte. Dieses Durchfühlen der Situation bis in die scheinbaren Zufälligkeiten, diese Belebung selbst der Nebenfiguren, die gesteigertste Lyrik des Ausdrucks Hand in Hand mit der prägnantesten dramatischen Geltung. Es ist, als ob man eine Landschaft im schwarzen Spiegel sähe. Die Färbung bekömmt etwas Fremdartiges, aber der Eindruck gewinnt an wohlthuender Harmonie. Wie psychologisch wahr die Scene, wo Enrique sich gedrängt fühlt, sein Glück den beiden Dienern mitzuteilen, und er nun einen um den andern ruft und wegweist, je nachdem er Teilnahme in ihnen voraussetzt. Die schwierige Figur der Prinzessin übervortrefflich, oder vielmehr, es gab keine Schwierigkeit für Lope. Er fühlt sich in die Personen hinein und findet, wo es ihm um Wahrheit zu thun ist, die richtige Haltung immer und unfehlbar. Wo es ihm um Wahrheit zu thun ist! Denn häufig ist ihm seine Schriftstellerei nur ein äußerliches Treiben, für das Publikum bestimmt, ihn selbst nur durch die Buntheit der Bilder und einzelne poetische Stellen interessierend.

Der dritte Akt etwas verschwommen. Der vierjährige D. Juan als General der Armee macht einen recht artigen Eindruck, nebstdem, daß etwas darin liegt, daß, nachdem alle

Erwachsenen sich an Schuld und Greueln überboten, ein Kind die Rettung und ein glückliches Ende herbeiführt.

Das Komische, das der Erscheinung dieses kindischen Heerführers anklebt, entwickelt sich gegen das Ende mit steigendem Bewußtsein. Ja, als nach spanischem Komödiengebrauch am Schluß alle Männer mit Weibern und alle Weiber mit Männern versehen werden, wird auch der kleine D. Juan mit der eben gebornen Tochter der Prinzessin verlobt, was denn seine Wirkung auf die allgemeine Heiterkeit nicht verfehlen konnte.

Als vortreffliche Scenen sind noch nachzutragen die beiden, wo die Prinzessin, statt ihrem Vater ihre Entehrung mündlich zu gestehen, fortgeht und unmittelbar darauf in einem Briefe ihre Schuld bekennt, sowie die damit im Zusammenhange stehende, wenn Enrique, nachdem er, über einen erdichteten Fall zu Rate gezogen, sein eigenes Urteil unbewußt ausgesprochen, durch denselben Brief erfährt, daß der gräßliche Spruch ihm selber gelte. Sowie eine frühere andere Scene, in der die Musiker zur Erheiterung der Prinzessin eine Romanze von einer durch Liebe hintergangenen Herzogin singen und nun jene, sich in die Person des Liedes vermengend, ihre eigene Verzweiflung im Namen der betrogenen Herzogin ausspricht. Man würde nicht fertig, wenn man alle vortrefflichen Einzelheiten aufzählen wollte. Denn das Große in Lope de Vega ist seine bei aller Künstelei der Form tiefe und innige Naturempfindung.

La ocasion perdida. Das ist nun einmal ein Stück mit einer vollkommen durchgeführten Intrigue. Für uns dürfte es freilich eine höchst wunderliche sein; die Spanier waren zum Behuf ihres Vergnügens bereit, alles das anzunehmen, was dieses Stück voraussetzt. Wie ja auch heutzutage ein Beiseite der Schauspieler, das man in der vierten Galerie vernimmt, von den Mitspielenden auf dem Theater nicht gehört wird, oder in einer Nachtdekoration die Schauspieler auf dem Theater sich nicht zu sehen angenommen werden, indes man im Parterre jede ihrer Bewegungen wahrnimmt. Man nimmt also bei Lope de Vega einen für den andern, trotz der Verschiedenheit in Gestalt und Stimme. Der körperliche Genuß der verwechselten Liebespaare geht hinter der Scene vor, ohne daß die Sittsamkeit es übel nimmt. Das ärgste dürfte sein, daß die Prinzessin, um ohne Gefahr für ihren Ruf des von ihr geliebten spanischen

Flüchtlings „zu genießen", ihr Fräulein Doriclea vorschiebt, so daß D. Juan sich in letztere verliebt und unwissend so das Verhältnis mit der Prinzessin unterhält. Als endlich der als sein eigner Botschafter verkappte König von Leon, der durch ein Versehen die für D. Juan bestimmte Einladung der Prinzessin erhält, den Vorschmack der Ehe mit ihr genießt und somit denn ihr Gatte ist, lösen sich alle Verwicklungen. Doriclea, die dem Spanier ein gleiches Stelldichein zugedacht, gerät in die Arme ihres verschmähten Liebhabers; es werden nach Gewohnheit noch mehrere Ehen für alle Mitspielenden geschlossen, und jedermann gibt sich mit dem zufrieden, was der Zufall ihm zuführte. Nur der edle D. Juan hat die Gelegenheit versäumt. Es ist etwas sehr Hübsches in dieser Figur, die getäuscht wird, ohne lächerlich zu werden. Auch daß die Prinzessin, die bereit war, eine gefährliche Unbesonnenheit zu begehen, durch Verwechslung einem königlichen Freier in die Arme geführt wird, hat etwas Providenziell-Ausgleichendes.

El gallardo Catalan. Da ist denn die Romantik mit ihrem ganzen Rüstzeuge. Eine alles hintansetzende Liebe. Seefahrt, Seeräuber, eine verschmähte Geliebte, die als Mann verkleidet ihren Ungetreuen rettet, aber auch sein neues Verhältnis stört und zerstört. Von vornherein will das Ganze nicht viel sagen, aber mit der Ankunft in England folgt eine Reihe sehr guter Scenen. Die Deutschen, zu denen das Stück sich drauf hinspielt, kommen als Nation nicht sehr gut weg. Gegen das Ende schleicht sich das Absurde wieder ein, und die als Mann verkleidete Clavela besiegt im Gottesgericht-Zweikampfe einen ritterlichen Gegner wofür ihr auch als Lohn der ungetreue Geliebte zu teil wird

Die Grundlage von Lopes Poesie ist das Märchen und das Vehikel der Glaube. Wo die Handlung Sprünge macht, springt notwendig die Empfindung mit. Aber von einem Haltpunkte bis zum andern entfaltet sich sein großer Natursinn; das Einzelne ist von der größten Wahrheit, das Ganze mag so bunt sein, als es will. Sein Reichtum zeigt sich auch darin, daß er seine Nebenpersonen nicht gerade individualisiert, ihnen aber besondere Interessen und Zwecke gibt, wodurch selbst die Ausfüllscenen Leben und Bewegung bekommen. Lebendigkeit und Fülle ist der Charakter seiner Poesie.

El mayorazgo dudoso. Fängt ganz vortrefflich

an. Die Personen und Verhältnisse individualisieren sich. Ein eifersüchtiges Weib in der ersten Scene, die Molière auch nicht besser hätte schreiben können. Die Verlegenheit des geplagten Ehemannes, als ihm das Kind der Prinzessin, die auf offener Straße unter seinem Beistande gebiert, in den Händen bleibt. Von da an aber wird das Ganze allgemein und unbedeutend. Ein König, der, wie Lopes Fabelkönige überhaupt, alles einkerkert und umbringen will. Das im ersten Akte geborne Kind erscheint im zweiten Akte als zwanzigjähriger Jüngling, als Maure Luzman, kommt nach Dalmatien zurück, findet den Vater im Kerker und die Mutter im Kloster. Erwirbt unerkannt die Liebe seines tyrannischen Großvaters, erwirkt die Freiheit seiner Eltern, heiratet die Tochter seines Nährvaters u. s. w. Außer dem erwähnten Eingange und der unmittelbar darauf folgenden Scene, wo Luzmans Vater, noch jung und als Gärtner verkleidet, die Hoffnungen seiner Liebe in einem hübschen Monologe ausspricht, nur noch eine Scene im zweiten Akt herauszuheben, in der Luzmans Milchschwester und nachmalige Braut Clavela, über ihre erwachende Neigung von der Mutter zur Rede gestellt, den Fragen ausweicht und die Antwort verschiebt. Das wiederholte: mire, se lo dirè macht eine höchst unschuldige Wirkung.

Warum übrigens das Stück El mayorazgo dudoso heißt, begreift man nicht recht. Denn ob Luzman der Enkel des Königs sei, mag allerdings zweifelhaft sein, ob aber, wenn er es ist, ihm das Erbrecht, das mayorazgo gebühre, liegt außer allem Zweifel, da kein anderer Bewerber sich vorfindet. Wahrscheinlich hat Lope von vornherein die Handlung ganz anders führen und das dem Pflegevater Luzmans gleichzeitig geborne Kind, das jetzt ein Mädchen ist, einen Knaben sein lassen wollen, wo denn allerdings Verwechslungen hätten stattfinden können. Die Unbekümmertheit und der Leichtsinn, mit dem Lope schrieb, geben einer solchen Deutung hier und an hundert andern Orten nur zu sehr Raum.

L a r e s i s t e n t i a h o n r a d a. Das ist nun wieder ein so artiges Frag- und Antwortspiel. Der ganze erste Akt mit der tollköpfigen Madame Floris könnte allenfalls wegbleiben, die Handlung fängt erst mit dem zweiten an. Die beiden Weiber sehr gut gehalten, besonders die tugendhafte Mathilde, in welchen Figuren Lope eine besondere Stärke

besitzt. Floris scheint von vornherein bestimmt, einen Hauptanteil an der Handlung zu nehmen, verschwindet aber später beinahe gänzlich. Sie überläßt sich dem ganzen Uebermute der Schönheit und des Angebetetseins. Wenn sie als Page verkleidet den Festsaal betritt, meint sie, darüber möge sich niemand wundern:

que por ses maravillosas
se suelen contar las cosas
que siendo faciles no.

Diese Worte könnte man als Motto und Entschuldigung allen Komödien Lopes voransetzen.

Der Prinz eine Mischung von Begehrlichkeit und Heldenmut. Er und seine geliebte Floris, besonders im Lügen stark. Merkwürdig, daß doch eine Nation, bei der das famose: mentis der größte Schimpf war, in Liebe und Eifersucht jede Unwahrheit für erlaubt hielt.

Ich weiß nicht, ist es meine mangelhafte Kenntnis der spanischen Sprache, oder sind es die vielen Druckfehler, oder das Schwankende in der übereilten Ausdrucksweise Lopes, oder schien die Dunkelheit damals eine Schönheit; ich habe Mühe, den genauen Sinn aus manchen dieser Wechselreden herauszufinden.

Aber wie fließend und mit dem vollen Reize der Zufälligkeit die ganze Behandlung! Mich bezaubert dieser Schriftsteller, ohne mich blind gegen das Heer seiner Fehler zu machen.

Los Benavides. Hat von vornherein ganz jene altertümliche Größe, welche Lope de Vega derlei Chronikstoffen zu geben weiß. Das Ganze handelt sich um eine Ohrfeige, welche der alte Mendo von Payo de Vivar erhalten hat und als hochbetagter Mann selbst nicht rächen kann; auch fehlen ihm Söhne, die es an seiner Statt könnten. Höchst wunderlich des Alten Freude, als er erfährt, daß seine Tochter von dem verstorbenen König Bermudo zwei uneheliche Kinder habe. Die königliche Würde des Verführers, und daß sie unter dem Versprechen der Ehe erzeugt wurden, scheint die Bastardschaft von ihnen abzuwälzen. Der Enkel Sancho wird zum Rächer ausersehen, tötet aber aus Mißverständnis einen Unrechten. Durch die Ehrbegriffe der Zeit gerechtfertigt, aber für uns abscheulich ist die Art, wie nun Mendo selbst den Beleidiger im Angesicht des

Gottesgerichtes durch einen Dolchstoß meuchelmörderisch aus der Welt schafft. Gut gehalten Payo de Vivar, auf den nicht als bête noire alle Mängel und Schändlichkeiten zusammengehäuft werden, sondern der zwar gewaltthätig und eigennützig, aber tapfer, gerade und in seiner Art ehrenhaft ist.

Ebenso König Alfons als Kind, besonders weil er nicht so altklug ist, als Lopes Kinder zu sein pflegen. Er sagt einmal bei einer Staatshandlung gerade heraus, daß ihm die Zeit lang werde. Als ihn die Mohren gefangen nehmen, wundert er sich, daß sie wie Menschen aussehen und doch nicht an Gott glauben.

Los Comendadores de Córdova. Das Stück ist ganz gut. Der Charakter des Veinticuatro ehrenhaft, verständig, ja in seinen Bemerkungen über die Ehre zeigt der Verfasser ihn und sich über die Vorurteile der Zeit erhaben. Aber Vorurteile, die das Wesen der Zeit ausmachen, müssen geachtet werden, und so rächt denn der beleidigte Gatte, den noch dazu die Schlechtigkeit der beiden Komture und seiner Frau erbittert, die Ehre seines Bettes auf eine um so furchtbarere Art, als derjenige immer das Maß überschreitet, der nicht die volle Ueberzeugung von seinem leitenden Grundsatze hat. Nicht nur die Schuldigen, auch alle Diener, ja die Meerkatze und der Papagei werden getötet. Der Totschlag, scheint es, erzeugt erst die Wut, statt von ihr erzeugt zu werden. Der König billigt am Schlusse das gräßliche Ehrengericht und gibt dem Witwer ein andres Weib, womit dieser sich ganz zufrieden bezeigt.

Die Mordscene, vielleicht nur wegen Undeutlichkeit der scenischen Einrichtung nicht wirksam genug.

Der Verlauf des Stückes untadelhaft bis auf den Umstand, daß die sündhafte Frau den Ring des Königs, den ihr ihr Gatte gab, wieder an Don Jorge verschenkt, was früher oder später notwendig an den Tag kommen mußte. Auch ist es wirklich der König selbst, der auf die Spur des Frevels kommt, da er seinen Ring an der Hand des Komturs erblickt.

Sehr schön die Scene, wo der Veinticuatro, in seine vier Wände zurückgekommen, das Glück der Ehe preist, während der Zuschauer schon weiß, daß der Wackre betrogen ist. Don Jorge einmal ganz roh, dann wieder in seinen Redeblumen und Vergleichungen höchst spitzfindig. Nament-

lich da, wo er das Wort prima, das sowohl Muhme, als die erste Stufe der Tonleiter in der Musik bedeuten kann, in dieser letzten Bedeutung quetscht und auspreßt. Ich muß hier wieder unentschieden lassen, ob es meine mangelhafte Kenntnis der Sprache ist, die mir das Gleichnis so geschraubt, ja grammatikalisch unzusammenhängend erscheinen läßt, oder begnügte sich Lope und das Publikum, bei der Raschheit des Schreibens und der Deklamation, mit nur allgemeinen Anklängen und Andeutungen des Gedankens, ohne die genaue Ausführung und Durchbildung zu begehren und zu vermissen. Der gerügte Mangel kommt so oft vor, daß die letztere Erklärung wohl die richtige sein dürfte.

In den Ausfüllscenen bilden die Verhandlungen zur Heirat der Infantin Johanna mit dem Erzherzog Philipp ein sehr dankbares Thema.

La bella mal maridada. Das ist nun ein wildes und ziemlich langweiliges Zeug. Von den Charakteren höchstens der italienische Graf gut zu nennen mit seiner romantischen Liebe, worüber ihn seine eigenen Diener auslachen. Die übelverheiratete Schöne hat doch, besonders gegen das Ende zu, etwas von dem Zangenartigen der tugendhaften Weiber, wodurch sie ihren Ehemännern zur Last werden. Als ihr Gatte Hand an sie legt, ruft sie Vater, Vetter und Bruder zu Hilfe. Freilich, als letzterer herbeieilt, gibt sie vor, gestrauchelt zu sein und sich den Fuß verrenkt zu haben. Der Gatte ein gewöhnlicher Lümmel. Teodoro, der Unbeständige, ist seinem Charakter so treu, daß er jeden Augenblick seine Neigung ändert und bei dem bloßen Namen eines Frauenzimmers schon in sie verliebt ist. Nachdem die zwei ersten Akte unter nichtssagenden, schattenspielartigen Ereignissen hingegangen sind, überstürzt sich die Handlung im dritten so, daß kaum klar wird, wie sich der Gatte von der Unschuld seiner Frau überzeugt hat und daher Hoffnung zur Besserung gibt. Die alte Kupplerin Marcela ganz gut. Daß der Graf ihr im Finstern, sie für Lisbella haltend, fleischlich beiwohnt, muß man eben hinnehmen.

Los tres diamantes. Diese drei Diamanten spielen nur auf dem Titel eine Rolle, aus dem Stücke könnten sie ebenso gut wegbleiben. Zur Verwicklung tragen sie wenig bei, zur Entwicklung gar nichts. Die Fabel eine gewöhnliche, märchenhaft bunte. Die Charaktere ohne Bedeutung, man müßte denn den Entschluß der entführten Prinzessin,

ein Hospital zu gründen und dort Pilger und Kranke selbst zu pflegen, für einen Ausfluß ihres Charakters ausgeben, was aber, da es mit ihrem frühern nicht zusammenhängt, mehr eine und zwar wunderschöne Wendung der Erzählung ist, als daß sie aus irgend einer innern Notwendigkeit hervorginge. Eine Scene aber hält für das ganze Stück schadlos. Es ist die, wo der Held des Stückes auf der Flucht seiner wegemüden Geliebten seine Abstammung und frühern Schicksale erzählt und diese trotz aller Aufmerksamkeit dabei einschläft. Ich zweifle, ob das ganze Gebiet der Poesie etwas so Naturwahres und unaussprechlich Süßes aufzuweisen hat. Shakespeares Miranda hält dagegen keine Vergleichung aus, höchstens die Liebesscenen in Romeo und Julie, nur freilich mit dem Unterschiede, daß letzteres Stück ein tiefgedachtes und künstlerisch abgeschlossenes Ganzes ist, indes Lope de Vega seinen Reichtum wie ein spielendes Kind mitten unter die Albernheiten eines armseligen Stoffes hineinwirft.

La quinta de Florencia. Der erste Akt ganz vortrefflich. Meisterhaft geschrieben. Der Herzog ein Fürst in der edelsten Bedeutung. Wie wohlwollend seine Neigung zu Don Cäsar, wie zart im Ausdruck und der Vorsorge für ihn. Andrerseits die Melancholie Cäsars mit ihrer unbekannten Ursache, liebenswürdig und gewinnend. Der Herzog will ihm sogar die eigene Geliebte abtreten, da er eine Neigung für sie bei ihm voraussetzt. Ebenso gut gehalten die schöne Müllerstochter, Cäsars eigentliche Leidenschaft. Der Scherz mit den unmöglichen Bedingungen, die letztere ihren ländlichen Liebhabern setzt, wohl zu weit getrieben. Der zweite Akt erhält sich noch bis auf Cäsars Entschluß, sie aus dem Vaterhause zu rauben und, nachdem er sie genossen, mit seinem Hausverwalter zu vermählen. Es fehlt uns an einem Anhaltspunkte, um die Gesinnung jener Zeit zu beurteilen, die die Heirat eines Adeligen mit einer Bäuerin für etwas halb Undenkbares hielt. Laura wird geraubt, geschändet. Der Vater wendet sich an den Herzog, der in die Mühle und von da in Cäsars Landhaus kommt. Dieser, mit dem Tode bedroht, heiratet nach mancher Weigerung das arme Mädchen, wo es denn ziemlich kindisch ist, daß unter die Gründe seiner Einwilligung auch der gehört, daß der alte Müller mit dem Herzoge an einem Tische gespeist habe und also dadurch gewissermaßen geadelt sei.

El padrino desposado. Das ist nun wieder ein

Stück, welches seine Bedeutung erst durch einen in der Mitte auftauchenden, inhaltreichen Umstand erhält. Dort nämlich tritt hervor, daß der Maurenkönig Argolan, eine prächtige Figur voll Tapferkeit und halb barbarischem Stolz, sich um des Herzogs von Medina Tochter Doña Maria nur bewirbt, weil ihm geweissagt worden, daß, wenn sie sich einem Könige vermähle, ihr Sohn die Mauren aus Spanien vertreiben werde. Er gönnt sie daher seinem Gegner und Freunde, dem Grafen Don Pedro, eben deshalb, weil er kein König ist und daher die Prophezeiung durch ihn nicht in Erfüllung gehen könne. Da erscheint aber im letzten Akte der König von Aragonien, nachmals Vater Ferdinand des Katholischen, wird als Beistand zur Hochzeit gebeten, verliebt sich aber in die Braut und heiratet sie selbst, daher der Titel: El padrino desposado: Der Beistand als Bräutigam.

Der erste Akt macht sich ganz vortrefflich. Im zweiten Akte tritt eine ziemlich unwahrscheinliche Verwicklung mit einem an die falsche Adresse gelangten Briefe und Ring auf, der an die von Don Pedro ausgeschlagene Schwester D. Ines gelangt, indes er der geliebten D. Maria bestimmt war. Es wird nicht recht klar, ob D. Maria den Grafen nur ihrer in ihn verliebten Schwester zu Gefallen ausschlägt, oder ob ihr der abgeschmackte D. Luis am Herzen liegt, dem sie die leidenschaftlichsten Vorwürfe macht, als er den Ring, den sie ihm gab, an den Grafen im Spiele verlor.

Der Schluß wird für unsere Empfindung widerlich, teils weil sich der König so Knall und Fall in D. Maria verliebt und trotz seiner Verpflichtung als Beistand keinen Augenblick ansteht, sie dem Grafen wegzunehmen, teils wegen des bei den Spaniern so häufig vorkommenden Umtausches der Geliebten. Daß der Graf D. Pedro seine Braut seinem Könige abtritt, mag angehn; daß er aber die verschmähte D. Ines so ohne Umstände heiratet, ist nur in einer Zeit und bei einem Volke erklärlich, wo die Liebe eine Sache der Sinnlichkeit und der Phantasie war, die Ehe aber wie ein Geschäft nach Nutzen und Vorteil abgeschlossen wurde. D. Ines, die geringschätzig genug behandelt wurde, ist gleichermaßen froh, den Gegenstand ihrer unweiblichen Beharrlichkeit denn doch zu bekommen.

Las ferias de Madrid. Eine lebendige und höchst ergötzliche Zusammenstellung von Volksscenen, die ihren Anlaß in dem Jahrmarkt von Madrid haben. Die Un-

verschämtheit der damaligen roués, die Habgier der Weiber und die Geldverlegenheit der Stutzer einer gewissen Klasse vereinigen sich zu einem Ballspiel von Witz und Leichtfertigkeit. Aus diesem bewegten Element taucht eine einzelne Verwicklung empor, die auch von Shakespeare und Molière benützte Geschichte eines Liebhabers, der sein Abenteuer und seine Erfolge dem Gatten seiner Geliebten anvertraut, den er nicht kennt. Daß Shakespeares Weiber von Windsor eines seiner schwächsten Stücke sei, gibt jedermann zu. Bei Molière macht diese falsche Vertraulichkeit den einzigen Inhalt des Stückes aus, wodurch das Ganze etwas einförmig wird. Hier aber, nur als Stickerei auf dem bunten Stoffe der Volksbelustigung, ist es von äußerst angenehmer Wirkung. Eine Zuthat, die den Wert einer Hauptsache hat. Das Absurde übrigens, das Lope de Vega immer auf dem Fuße folgt, geht auch hier nicht leer aus. Der betrogene Gatte ruft endlich den Vater seiner Frau als Zeugen ihrer Verirrungen herbei. Dieser, obwohl höchst erzürnt, findet denn doch zu stark, daß der Geprellte seine gekränkte Ehre durchaus durch den Tod der Schuldigen rächen will, und streckt den armen Teufel durch einen herzhaften Degenstoß mausetot zur Erde. Diese blutige Entwicklung einer komischen Geschichte macht eine höchst wunderliche Wirkung. Die junge Witwe, die unseres Wissens von ihrem Gatten nur ein paar verdiente Maulschellen zu leiden hatte, tröstet sich augenblicklich über die „verlorne Gesellschaft" und verspricht dem Liebhaber nach überstandenem Trauerjahr ihre Hand.

*

Dritter Band.

Den dritten Band der Komödien von Lope de Vega, wenigstens in dem Exemplar der Wiener Hofbibliothek, bildet eine Sammlung von Schauspielen verschiedener Verfasser, worunter die wenigsten von Lope de Vega selbst.

Das erste dieser Stücke ist: Los hijos de la Barbuda von Luis Velez de Guevara. Ich bin, dem Himmel sei gedankt, wenig bewandert in der Litterargeschichte, weiß daher nicht, ob dieser Guevara älter als Lope de Vega oder gleichzeitig und mit Rücksicht auf Lopes hohes Alter im Jahre 1613, jünger als er ist. Im ersten Falle wäre das Stück von großem Verdienst, da Guevara es wäre, der der

mittlern spanischen Komödie die Form gegeben hätte, die sie bis in die neueren Zeiten beibehielt. Ist er aber jünger als Lope, so erscheint das Stück, mit Ausnahme des ersten Aktes, als ziemlich armselig.

Die Vermutung, daß er Lope vorausgehe, entsteht durch das Altertümliche der Sprache, das freilich auch affektiert sein kann, was dann freilich die Abgeschmacktheit nur vermehren würde.

Der erste Akt nun ist nicht nur in der Sprache, sondern auch in der Haltung der Figuren altertümlich streng und insofern von guter Wirkung. Diese Barbuda (die Bärtige): eine Doña Blanca de Guevara und also vielleicht gar eine Ahnfrau des Verfassers, in der Tracht und den Sitten eines frühern Jahrhunderts, mit ihren erwachsenen Söhnen, denen sie wie unmündigen Kindern in altväterlicher Gravität Verhaltungsregeln und Unterweisungen im Benehmen gibt — die Strenge der Mutter, der Gehorsam der Söhne, das macht sich alles sehr gut. Mit dem zweiten Akte aber geht das Stück in das Willkürliche und Gewöhnliche über. Fabelhafte Begebenheiten, die in ihrer Unglaublichkeit nicht einmal als Familientradition können gegolten haben. Die beiden Söhne werden der eine König von Frankreich, der andere von Navarra. Sie retten mit französischer Hilfe Navarra von dem Einfalle des maurischen Königs Marsilio, bei welcher Gelegenheit der heilige Jago zu Pferd in den Lüften als Mitstreiter erscheint.

Im Abstich von Lopes herrlichem Dialog ist der des vorliegenden Stückes holprig und fadenscheinig genug. Der als Gracioso angekündigte Bauer Sancho ist nichts weniger als unterhaltend.

La adversa fortuna del cavallero del espíritu Santo, vom Licentiaten Juan Grajal. Die Geschichte des Cola Rienzi. Ein wunderliches Gemisch von Gutem und Schlechtem. Rienzi von vornherein so gehalten, wie die Spanier ihre löblichen Könige und Gewalthaber schildern, wo gewöhnlich eine unbesonnene Freigebigkeit den Hauptvorzug ausmacht. Als Episode ein Liebesverhältnis zwischen dem Römer Ursino und einer Porcia, welches an Absurdität seinesgleichen sucht. Das hindert nicht, daß letztere, die sich in jeden verliebt und von ihrem Geliebten Ursino auf Rienzi und gleich darauf auf seine als Mann verkleidete Gattin übergeht, einmal etwas Gutes sagt:

..... que resista
la lengua, pides en vano:
que es instrumento que exala
toda la ponzoña mala
del pecho y lo dexa sano
Dexame, Cornelio, dar
alivio á mi mal.

Das Gespräch der beiden verkleideten Weiber ist das Abgeschmackteste, was es geben kann. In der gleich darauf folgenden Schlacht fechten sie miteinander. Rienzi wird gefangen und nach Prag gebracht. Die erste Scene des dritten Akts zwischen den eingekerkerten Spitzbuben, unter denen die Zeit der Einkerkerung und der Grad der Schurkerei den Rang bestimmt, ganz so gut wie es in einer Litteratur natürlich ist, die einen Lazarillo de Tormes und einen gran tacaño aufzuweisen hat. Das Benehmen Rienzis vortrefflich, da er statt ihren Hohn nutzlos abzuweisen, in denselben mit Würde eingeht. Schon an den Fuß des Galgens gebracht, langt ein Brief des Papstes ein, der ihn nach Rom fordert, wohin ihn der Kaiser mit einer Kriegsmacht sendet. Wir finden ihn in Rom, wo er eben den rebellischen Ursino hinrichten lassen will, als ihn der auch dahin gekommene Kaiser, indem er ihn zum Schein als Verräter gleichfalls verurteilt, zur Selbsterkenntnis und zur Gnade bewegt.

La prospera fortuna del cavallero del espíritu Santo. Das Vorstück des eben genannten, obwohl mit echt spanischer Sorglosigkeit nicht allein vom Buchbinder seinem ersten Teile nachgebunden, sondern auch in dem Inhaltsverzeichnisse als späteres aufgeführt. Dieser erste Teil ist eigentlich besser als der zweite. Das erste Auftreten Cola Rienzis sogar sehr gut. Wie ihm im Traume seine künftige und Roms vormalige Größe vorschwebt und er nun im Wachen seinen wirklichen und seinen geträumten Zustand miteinander vermischt, so daß es sich an den Wahnsinn streifend herausstellt. Diese selbe Gemütslage, die im ersten Akte ebenso wahr als wirksam ist, wiederholt sich im dritten Akte, als er seine Frau gefangen zu nehmen befiehlt. Dort aber wirkt dasselbe widerlich, da die Wiederholung es als einen habituellen Zustand und daher als eine wirkliche Geistesverwirrung erscheinen läßt, was kaum in der Absicht des Verfassers gelegen haben kann.

Merkwürdig für die Zeit und für Spanien übrigens, daß die Widersetzlichkeit Rienzis gegen den Papst beinahe in Schutz genommen wird. Freilich war es ein in Avignon residierender Papst.

El espejo del mundo von Luis Velez de Guevara, dem Verfasser der oben besprochenen Hijos de la Barbuda. Hier fehlt die altertümelnde Sprache, ein Beweis, daß sie dort nur willkürlich angenommen war, wenn es nicht etwa gar der navarresische Dialekt ist, der in den Söhnen der Barbuda, als in Navarra spielend, allenfalls an seinem Platze war. Der Grundgedanke des gegenwärtigen Stückes, da es die Schicksale zweier Fürstengünstlinge parallelisierend sich gegenüberstellt, wäre fruchtbar genug, er ist aber nur höchst oberflächlich durchgeführt und bleibt daher ohne Bedeutung. Auch von den Einzelheiten wenig Gutes zu sagen, höchstens die Scene, wo die Gemahlin des gefallenen Günstlings Vasco de Portugal um Gnade für ihren gefangenen Gatten bittet. Auch hier kommt ein altkluges Lope de Vegasches Kind vor, das sich besonders durch seine Höflichkeit, in der es mit Vuecelencias herumwirft, bemerkbar macht.

La noche Toledana von Lope de Vega. Wie thut der reiche und warme Dialog Lopes wohl, auf die harte Kost der vorhergehenden Autoren. Das Stück selbst das Intriguenstück in der Kindheit. Lisena, von ihrem Liebhaber aus Eifersucht verlassen, verdingt sich in der Hoffnung, ihm auf die Spur zu kommen, als Kellnerin in einem Wirtshause zu Toledo. Der Ungetreue kommt wirklich, verliebt sich aber in eine zum selben Wirtshause gelangte Fremde, Gherarda, der bald auch ihr Bräutigam, Fimo, nachfolgt. Zwei toledanische Ritter, ein abgeschmackter Hauptmann mit seinem nichtsnutzigen Fähnrich, vermehren die Gesellschaft und machen teils jener Gherarda, teils ihrer Freundin Lucrezia, die meisten aber der verschmitzten Kellnerin den Hof. Letztere verspricht den einen Gelegenheit zu machen, den andern ihren eigenen Besuch für die Nacht und weiß die Verliebten so in die Zimmer zu verteilen, daß Gherarda mit ihrem Bräutigam, der Hauptmann mit dem Fähnrich, ebenso die Toledaner miteinander, sie selbst aber mit ihrem Flüchtling Florencio zusammenkommt, wo denn, da der Vollzug der Ehen im Dunkeln vorangegangen, dem förmlichen Abschluß derselben nichts weiter im Wege steht. Gute

Figuren der Hauptmann und Florencios Freund Beltran, ein lustiger Genußmensch. Die Attrapen im letzten Akt etwas unbeholfen, aber ergötzlich. Besonders die Flucht Florencios und Beltrans über die Dächer, da sie sich von Gerichtsdienern verfolgt glauben, dafür aber ihnen gerade in die Hände fallen. Ebenso der Schluß, wo aus allen Zimmerthüren des Wirtshauses wie aus einer Arche die unreinen Tiere herausgenötigt werden. Uebrigens muß das Schamgefühl der Schauspielerinnen nicht groß gewesen sein, wenn sie über sich gewinnen konnten, auf die Scene zu treten, nachdem dem Publikum bekannt geworden, daß sie eben nur „genossen" worden seien.

La tragedia de D. Ynez de Castro del licenciado Mexia de la Cerda. Ich lese diese Stücke nur, weil ich mir einmal vorgenommen, den ganzen Band zu absolvieren. Das vorliegende Stück ein merkwürdiges Beispiel, wie man einen guten Stoff zu Grunde richten kann. Daß des Infanten Don Pedro Sohn aus erster Ehe sich in seine Stiefmutter D. Ynez, freilich ohne sie zu kennen, verliebt, ohne daß irgend eine Folge daraus hervorginge, und nur den Vater lächerlich macht, indem es an sein Alter erinnert und seiner Liebe die Entschuldigung der Jugend benimmt. Ebenso wird der Verräter D. Rodrigo von dem eigenen Sohn der D. Ynez, einem Kinde von etwa vier Jahren, mit einem Federmesser erstochen, was jeder Absurdität sich an die Seite stellen kann. Das Ganze matt. Höchstens die Scene pöbelhaft wirksam, wo der alberne Bauer den Weg der entflohenen Mörder anzeigt, indem er versichert, nicht anzeigen zu wollen, daß sie diesen und jenen Weg genommen hätten.

D. Beltran de Aragon von Lope de Vega. Hat mir nicht den Eindruck der übrigen Lopeschen Schauspiele gemacht. Im ersten Akt eine Intrigue mit einem verschenkten, durch vier Hände gehenden Ring, die gar keinen Einfluß aufs Ganze nimmt. Im übrigen D. Beltran, der einen armen Edelmann, Don Juan Abarca, in Schutz nimmt und in den Dienst des Kronprinzen, nachmaligen Königs, bringt, in dessen Gunst er immer steigt, während der Günstling D. Beltran, durch Neider verleumdet (denen der König, wie alle Lopeschen Könige, ohne Umstände glaubt), dessen Vertrauen verliert und, endlich verbannt, aller seiner Güter beraubt wird. Selbst D. Juan, der treu an dem Verbannten

gehalten, fällt endlich von ihm ab, da er glauben muß, daß er seine, D. Juans Schwester, die, vom Hörensagen in ihn verliebt, ihm in Pagenkleidern unerkannt dient, verführt und entehrt habe. Don Beltran, von Don Juan aufgefordert, kehrt an den Hof zurück, wird gefangen, zum Tode verurteilt. Don Juan, obgleich sich von ihm verraten glaubend, erbietet sich, für ihn im Zweikampf zu streiten. Die allseitige Unschuld wird entdeckt, die notwendigen Heiraten werden geschlossen u. s. w.

Das Beste der dritte Akt, nebst dem Schluß des zweiten, wo D. Beltran im großartigen Sichgehenlassen des Unglücks seine beiden Begleiter, den mädchenhaften Pagen und den tölpischen Bedienten, als Ratgeber befragt, ob er an den Hof zurückgehen soll oder nicht, und ihrer Meinung wie einer Vorbestimmung folgt.

Privanza y cayda de D. Álvaro de Luna von Damian Salustrio del Poyo. Die Geschichte jenes bekannten Günstlings König Johann (ich glaube des dritten) von Kastilien. D. Alvaro ziemlich allgemein gehalten. Edel, großmütig und doch in der Heiratsgeschichte mit der portugiesischen Infantin mit einer Beimischung vom Despoten. Der König macht anfangs einen ganz guten Eindruck, solange man glaubt, daß seine maßlose Neigung zu seinem Günstling nur aus einer der Anhänglichkeit verzeihlichen Schwäche hervorgehe, nachdem aber später diese Schwäche sich als eine allgemeine, als eigentliche Charakterlosigkeit zeigt, wird er widerlich und verächtlich. Die Ereignisse, namentlich die Auflehnung der Infanten von Aragonien, fallen mit der Thüre ins Haus und ihre Wirkungen hören ebenso auf, ohne daß man weiß warum. Einige gute Wendungen sind mir während des Lesens aufgefallen, die ich aber jetzt wieder vergessen habe. Zu allem Ueberfluß fehlt in dem Exemplar der Hofbibliothek gegen den Schluß zu ein Blatt, so daß das Ende D. Alvars mit einem, wie es scheint, guten Zug, verloren geht. Rührt eben aus einer Zeit her, wo man nur starke Eindrücke wollte, ohne sich um ihre Verknüpfung viel zu bekümmern.

El esclavo del demonio vom Doktor Mira de Mescua. Da ist nun ein Nachahmer Calderons. Die Diktion, mit Ausnahme des Bilderreichtums hat, besonders im ersten Akte, ganz Calderons Schwung, Klarheit und Kraft. Auch die Art der Fabel und ihre Führung ist ganz die seine.

D. Diego hat dem alten Marcelo seinen Sohn .... Er ist in dessen Tochter Lisarda verliebt, die ihm der Vater, wie natürlich, verweigert. Da beschließt er mit ihrer Einwilligung sie zu entführen. Schon steht er auf der Leiter, um ihr Gemach zu erklimmen, als der Domherr Don Gil erscheint, ein im Geruch der Heiligkeit stehender Mann, der ihn in einer salbungsreichen Rede warnt, so daß D. Diego wirklich von seinem Unternehmen absteht und sich entfernt. Nun aber, ohne weitläuftigen Uebergang, findet sich der fromme D. Gil selbst von der Gelegenheit verführt, er steigt selbst auf der Leiter in Lisardas Gemach, genießt sie und entflieht mit ihr, indem er ihr glauben macht, D. Diego sei ihr untreu geworden. Der Verlust ihrer Ehre, D. Diegos Untreue und der Fluch, mit dem ihr Vater sie schon früher bedroht, wirkt nun auch auf Lisarda und das schuldige Paar überbietet sich in ruchlosen Reden und Vorsätzen. Der zweite Akt findet sie im Walde als Räuber, wo sie sich ihre ausgeführten Schandthaten erzählen und so weit reicht der Calderonsche Dialog. Von da an geht es immer mehr ins Wilde und Absurde. D. Gil hat sich mittlerweile in Lisardas Schwester Leonor verliebt und, da er doch einmal verdammt sei, bietet er für ihren Besitz seine Seele. Da erscheint ihm der Teufel, elegant gekleidet, unter dem Namen Angelio. Er verschreibt sich ihm mit Blut, es erscheinen zwei in Sklavenkleidern, die ihn unter die Sklaven des Teufels aufnehmen. Er will Lisarda bereden ein Gleiches zu thun, die auch wirklich Gott feierlich abschwört, zu einer gleichen Verleugnung der Jungfrau Maria aber sich nicht entschließen kann.

D. Gil. De Dios has de renegar.
Lisar. Harèlo una vez y dos.
D. Gil. Y del la madre de Dios.
Lisar. Esso no podrè otorgar,
D. Gil. Pues no es más Dios?
Lisar. Si más es
más si á los dos niego agora
Guien serà mi intercessora
Si me arrepiento despues.

Das erinnert sehr an Calderons Devocion de la cruz, wo ein ähnliches Vertrauen zum Kreuze den Räuber vor der gänzlichen Verwerfung rettet. Was ist da viel zu sagen?

Endlich bereuen doch beide Verbrecher. Lisarda ist vor Schmerz gestorben und D. Gil erklärt seinen Entschluß, in einen strengen Orden zu treten und strenge Buße zu thun.

Der Verfasser hat, um das Einerlei dieser Greuel zu mildern, ein Liebesverhältnis der jüngern Schwester eingewoben, woran er sehr recht that, es ist aber etwas abgeschmackt ausgefallen und daran that er unrecht. Ein portugiesischer Edelmann, den sie halb begünstigt, ihn aber ohne Umstände aufgibt, da sich ein zweiter Bewerber als Kronprinz von Portugal herausstellt, so daß sie zuletzt gar Königin wird.

La próspera fortuna de Ruy Lopez de Ávalos el bueno von Damian Salustrio del Poyo, dem Verfasser des Alvaro de Luna. In dem Stücke ist ganz die Manier Lope de Vegas in seinen der Chronik und Volkssage entnommenen Arbeiten befolgt. Die geschichtlichen Ereignisse durch die hineingeflochtene Liebe einer Maurin Celinda aufgefrischt, die dem Helden in Mannskleidern folgt und, von ihm verschmäht, sich zu lügenhaften Anklagen verleiten läßt, um ihn zu verderben, zuletzt aber zur Strafe ihren Schuldgenossen Don Gonzalo, den Intriganten des Stückes, heiraten muß. Ruy Lopez nach der Schablone ähnlicher spanischer Helden. Tapfer bis zum Uebermaß, dem Könige unbedingt ergeben, nur mit einem kleinen Beischmack von Eigennutz, der seinem edlen Wesen zu widerstreben scheint, und nur poetisch zu entschuldigen ist, wenn etwa im zweiten Teile der Fabel weitere Folgen daran geknüpft werden. Eine recht gute Figur der kranke und in seiner Schwäche liebenswürdige König Enrique. Wunderlich, daß die Scene, wo ihn sein jüdischer Leibarzt Don Mayr vergiften will und das Herabfallen eines aufgehängten Bildes dem Giftmischer den Weg versperrt, von einem spätern namhaften Dichter, Tirso de Molina, in der Prudencia en la muger von Punkt zu Punkt nachgebildet worden ist. Dieser Leibarzt, Don Mayr, scheint dem Namen nach ein deutscher Jude zu sein, wenn nicht etwa doch ein Orientale, wenigstens wird der Name, wo er in den Reim fällt, immer zweisilbig Ma—ir ausgesprochen. Am Schlusse des Stücks steht Ruy Lopez auf dem Gipfel der Ehren. Der König, den er mit der Kronprätendentin, der Infantin von England verheiratet hat, verheiratet ihn seinerseits wieder mit der Tochter des Grafen von Onjate, die Ruy Lopez mit Dank annimmt,

ohne sie, wie es scheint, zu kennen. Er ist Herzog von Arjona, Connetable und so fort.

Uebrigens kommt auch ein Marquis von Villena vor, der ein Wahrsager und Schwarzkünstler ist, wenigstens zaubert er sich samt Ruy Lopez mit dem beutelschneiderischen Wirt und seinem Kellner in einem Augenblicke auf eine Entfernung von 40 Meilen von Sansueña nach Sevilla. Die komischen Scenen im Wirtshause gehören unter die besten des Stückes.

La adversa fortuna de Ruy Lopez de Ávalos. Der zweite Teil des vorigen und bedeutend besser. Gut geschrieben, einfach und natürlich im Ausdruck und im ganzen Verlauf. König Enrique ist gestorben und sein Sohn Don Juan, erst eilfjährig, sieht sich von seinem Vormunde Ruy Lopez in seinen fehlerhaften Neigungen gehindert, er faßt einen Haß gegen ihn und von dem neidischen D. Gonzalo, der schon als Intrigant durch das erste Stück geht, aufgestachelt, beraubt er ihn seiner Würden und Güter und läßt ihn gefangen setzen. Durch das Mißvergnügen des Volkes eingeschüchtert, sieht er sich genötigt, ihn milder zu behandeln, so daß es Ruy Lopez gelingt, mit Hilfe seines Dieners Herrera zu entfliehen. Er wird vom Könige von Aragonien aufgenommen, zum Meister von Montesa erwählt, er erteilt dem neuen Schutzherrn den Ritterschlag und auch der König von Kastilien, der erscheint, um die Heirat seiner Schwester mit dem von Aragonien zu feiern, bereut seine Härte. Neues Glück, neue Ehre. Aber Ruy Lopez' Gemahlin ist inzwischen auf der Flucht gestorben, kurz nachdem ihr im Traum Italien erschienen und ihr prophetisch die Größe ihrer Nachkommen gezeigt. Ruy Lopez verweigert nach Kastilien zurückzukehren und bleibt in Aragon.

Eine wohlthuende Figur der Landmann Gil Paral, dem Ruy Lopez zu Anfang des Stückes eine Erbschaft als nächstem Verwandten des Erblassers ausfolgt, statt sie selbst zu behalten, wozu er vermöge Testamentes berufen war. Der Bauer bietet ihm als Zeichen der Dankbarkeit die Hälfte des Geldes an, was jener ausschlägt, da er ohnehin reich sei. Nun, so will ich es Euch aufbewahren, bis Ihr einmal arm seid, wie ich es war. Und wirklich ist's Gil Paral, der mit diesem Gelde des gefallenen Günstlings Flucht möglich macht. Ja zuletzt, als der treue Diener Herrera seine Güter verkauft hat, um den Prozeß zur Wiedereinsetzung seines Herrn

bei den Gerichten anhängig zu machen, ist es wieder Gil Paral, der diese Güter an sich gekauft hat und sie dem frühern Eigentümer zurückstellt.

El santo negro Rozambuco von Lope de Vega. Die Geschichte eines Negers, der, als Korsarenkapitän gefangen, durch den Anblick eines Wunders zum Christentum bekehrt wird und als ein Heiliger stirbt. Der erste Akt, wie es bei Lope de Vega öfter der Fall ist, weit sorgfältiger ausgearbeitet als die übrigen. Der Herr, dem der gefangene Korsar als Sklave geschenkt wird, faßt einen entfernten Verdacht gegen die Treue seiner Frau und will sie, echt spanisch, kurzweg umbringen, selbst die Wohlthat der Beichte verweigert er ihr. Endlich gestattet er ihr doch, sich an die Statue des heiligen Benedikt in ihrem Oratorium zu wenden. Sie wirft sich auf die Kniee, und ihre Unschuld beteuernd, bittet sie um seinen Segen. Und siehe da! Der Heilige hebt die Hand auf und gibt ihr die Absolution. Während der Gatte nun sein Unrecht einsieht, wird auch der Neger, der als Gehilfe beigezogen ward, zum Christentume bekehrt, das er früher entschieden zurückgewiesen hat. In das Ganze hinein spielt eine im Hause dienende Negerin, ein liederliches Weibsstück, das durch ihre Geschwätzigkeit und ihr spanisch-mohrisches Kauderwelsch eine höchst komische Wirkung macht. Sie hat Absichten auf den schwarzen Landsmann; von ihm zurückgewiesen, begnügt sie sich aber mit einem alten schlottrigen Bedienten, mit dem sie überrascht und Rücken gegen Rücken zusammengebunden wird, in welcher Stellung sich die beiden (wie vorgeschrieben steht) mit dem Hintern einander Stöße geben und so mit Prügeln vom Theater gejagt werden; einer der wenigen sichtlich-obscönen Späße, die sich Lope de Vega erlaubt. Der bekehrte Neger wird nun Franziskaner, in der Folge Guardian, zeichnet sich besonders durch die erniedrigendste Demut aus, kommt in den Geruch der Heiligkeit, wirkt Wunder, indem er Kranke heilt, Tote erweckt, wobei als prägnant nur die Austreibung des Teufels aus dem Kinde des Vizekönigs anzuführen ist. Die diabolischen Reden, der Spott, der Hohn aus dem Munde des unschuldigen Kindes; und endlich, als der Teufel wirklich ausfährt, weiß es Lope durch nichts anzudeuten, als daß er hinter der Scene einen Flintenschuß abfeuern läßt. Das klingt beinahe läppisch, wenn man sich aber in die Situation hineinversetzt, begreift man die Wirkung, die

dieser Schlag machen mußte, der zugleich die Vorstellung von Feuer, Rauch und Schwefelgeruch mit sich führte. Ein schurkischer Mönch, der erbittertste Feind des Heiligen, in dem dieser aber doch gleich von vornherein gleichfalls einen prädestinierten Heiligen erkennt, bildet den Hebel der darauffolgenden ziemlich kahlen Ereignisse. Er will schon früher, um das Ansehen seines Guardians herabzusetzen, dessen Person beim Vizekönig vorstellen und sich deshalb das Gesicht schwärzen. Statt nach Ruß zu greifen, kommt ihm aber — ungewiß, ob durch Wunder oder Versehen — Mehl in die Hand, mit dem er sich das Gesicht ganz weiß einstäubt, was denn die komische Wirkung nicht verfehlt haben wird. Zuletzt will er den Guardian vergiften, dieser aber segnet das Glas, worauf es zerbricht, was seine Wirkung auf den Sünder nicht verfehlt, der plötzlich auch bekehrt wird. Diese letzten Sachen und überhaupt die spätern Akte, mit Ausnahme der Teufelsbeschwörung, sind übereilt und nicht mit Lope de Vegas gewöhnlicher Empfindung der Situation ausgeführt.

*

Vierter Band.

In der Vorrede sowohl als der Dedikation dieses Bandes ist die Rede von dem Widerwillen des Autors, diese Komödien gedruckt zu sehen, wozu sie ursprünglich nicht bestimmt waren und wozu er nur eingewilligt, um den unbefugten und verstümmelten Auflagen zu begegnen, die andere gegen seinen Willen veranstaltet.

Laura perseguida. Ein Prinz, der mit einem adeligen, aber nicht ebenbürtigen Frauenzimmer außer der Ehe zwei Kinder erzeugt. Der König, sein Vater, will ihn von ihr trennen und wendet jenes Mittel an, das seit Ariost so oft angewendet worden ist und in der Entfernung der Erzählung sich ganz gut macht, in der Nähe des Drama aber noch immer verunglückt ist, daß eine Dienerin in den Kleidern ihrer Herrin nachts einen ins Fenster Steigenden mit Liebkosungen empfängt und so weiter. Auch hier glaubt der Prinz dem plumpen Spiel, mißhandelt die unschuldige Geliebte, verstößt sie, kann sie aber doch nicht vergessen. Unterdessen hat sein Vater eine Prinzessin Braut herbeigeschafft, er ist eben im Begriff, sich zu vermählen, als das

Geschehene sich aufklärt, der Prinz mit seiner Geliebten entflieht und sie nun wirklich zum Weibe nimmt. Der Vater bietet ein kleines Heer auf und will eben das Schloß Lauras, wohin sich die beiden geflüchtet, belagern, als jene mit ihren beiden Kindern sich ihm zu Füßen werfen, der Alte verzeiht und, da die verschriebene Prinzessin einmal da ist, sie selber heiratet.

Die Ausführung ist nicht viel bedeutender als der Stoff. Ein paarmal nimmt es den Anlauf, als ob etwas daraus werden sollte, verschwindet aber gleich wieder. Einmal im ersten Akt, wo der Prinz, erzürnt, daß sein Vater an der Würdigkeit, ja an der Schönheit seiner Geliebten gezweifelt, diese, die jener nicht kennt, zu ihm schickt, wo sie auch unter Erzählung einer erdichteten Geschichte den alten Herrn beinahe verliebt macht. Ganz gut auch die Scene, wo der Prinz, zwischen Abscheu und Liebe kämpfend, einmal die Falsche zu rufen befiehlt und dann den Befehl zurücknimmt.

que á Laura me han quitado, que no tengo
á Laura, ni la hablo, ni la toco;
que no me puedo regalar con Laura.
que sus dolces palabras ya no escucho,
que no la he de ver mas. Llama á essa puerta.

Zum Schluß bekommt sogar der Bösewicht des Stückes ein Weib, jene Zofe nämlich, die sich als Werkzeug seiner Schurkerei hergegeben. Man weiß nicht, ob diese Heirat eine Belohnung oder eine Strafe ist, da er vorher in Laura verliebt war. Uebrigens zeigen sich beide Teile als vollkommen zufrieden.

Nuevo mundo descubierto por Christoval Colon. Da ist nun ein weltgroßer Stoff, den Lope de Vega in seiner etwas kindischen Manier und doch, was den Grund der Sachen betrifft, mit reifer Urteilskraft und, für seine Zeit, mit völliger Prägnanz dargestellt hat. Ich sage: mit reifer Urteilskraft, trotz dem vielen Absurden, das in dem Stücke vorkommt, denn es zeigt sich, daß er die schändliche, ja für Spanien schädliche Kehrseite dieser Entdeckung einer neuen Welt vollkommen eingesehen hat. Durch diese Einsicht in die Vorurteile seiner Zeit unterscheidet er sich wesentlich von Calderon, der ihm an Verständigkeit der Anordnung und Festhalten einer Grundidee himmelweit über-

legen, dagegen aber von jenen Vorurteilen so befangen ist, daß ihm auch nicht der geringste Zweifel dagegen einfällt. So wie Lope in frühern Stücken die Galanterie, den absurden Ehrbegriff und die blinde Unterthänigkeit seiner Zeit leise verspottet hat, so entgehen ihm auch hier die üblen Folgen der Goldvermehrung für Spanien nicht: Das Vaterland wird sich entvölkern (3. Akt, 1. Scene), böse Kriege werden entstehen, das Gold, trotz seiner Vermehrung, wird sich verstecken und endlich fehlen.

Despoblaránse las tierras
por ver las nuevas que encierras
Nuevo mundo en tu Orizonte.

und später:

Terrazas. ¿Vendrá el oro á ser mejor?
Arana. Más esconderse y faltar.

Nachdem er mit diesen hingeworfenen Bemerkungen dem Verstande genug gethan hat, kommt nun die Betrachtung, die alles überwiegt und die er daher zum Mittelpunkte des Ganzen gemacht hat: die Ausbreitung des Christentums. Ganz seinem Zwecke gemäß läßt er daher die Indianer schon bei ihrem ersten Auftreten im Unrecht sein. Ein Kazike hat den andern überfallen und ihm seine Braut geraubt. In der Folge gibt sich dieselbe Braut, die ihren Bräutigam bejammert, ohne viel Umstände einem Spanier hin. Diese seine Landsleute kommen selbst nicht besser weg. Sie sind mit Ausnahme der Hauptpersonen so ziemlich Lumpengesindel. Nur das Kreuz, Kolumbus selbst und der Geistliche der Expedition, bleiben bei Ehren. Die Indianer übrigens werden durch teils naive, teils komische Züge auch zu Gegenständen des Wohlgefallens gemacht. Der erste Spiegel, klingende Schellen geben Anlaß zu ergötzlichen Scenen. Ein Brief, den ein Indianer zu überbringen erhält und der seine Mauserei enthüllt, wird von diesem für ein lebendiges, mit Sprache begabtes Wesen gehalten.

Kolumbus selbst ist sehr gut gehalten. Wir sehen ihn anfangs in Portugal, um dem Könige seine Entdeckung anzubieten. Er spricht mit seinem Bruder und gesteht selbst das Abenteuerliche, ja Unwahrscheinliche seiner Projekte, beruft sich aber auf eine innere Stimme, der er nicht mißtrauen könne. Der König von Portugal verlacht sein An-

erbieten. Er beschließt, nach Spanien zu gehen, und schickt seinen Bruder nach England. In der dritten Scene finden wir ihn in Spanien angelangt und seinen Bruder mit einer abschlägigen Antwort aus England zurückgelangt. Die katholischen Könige erwartend, hat nun Kolumbus eine Vision. Eine Gestalt, in bunten Farben gekleidet, erscheint ihm und kündigt sich als seine eigene Imagination an. Sie führt ihn durch die Luft zum Throne der Providenz, der die christliche Religion und die Abgötterei zur Seite stehen. Letztere widersetzt sich der Entdeckung von Amerika und wird von dem hinzugekommenen Teufel unterstützt, aber, wie natürlich, vergebens, und Kolumbus sieht sich in seinem Vorhaben bestärkt. Die katholischen Könige nehmen den Antrag an, und so weiter bis zum Schlusse, wo des Undanks derselben Könige nicht gedacht wird, sondern der aus der Neuen Welt zurückgekehrte Entdecker, zum Herzoge von Veraguas ernannt, den Königen die Fahne vorträgt und das Ganze mit der Taufe der mitgebrachten Indianer schließt.

Halb widersinnig und doch wieder durch eine Art Notwendigkeit gerechtfertigt und daher nicht ohne Wirkung ist, daß die Wilden, die, wie natürlich, von vornherein spanisch sprechen, doch bei ihrem ersten Zusammentreffen mit den Spaniern sie nicht recht zu verstehen angenommen werden, durch Zeichen Antwort geben, barbarische Namen von Oertlichkeiten mit Wiederholung herausstoßen, und im dritten Akte die Rede ist, daß sie nach und nach schon spanisch verstehen und sprechen. Ebenso wirksam die Scene, wo sie das aufgepflanzte Kreuz niederreißen wollen und hinter der Scene einige Schüsse fallen, was sie auf die wunderthätige Natur des rätselhaften Holzstammes beziehen und so vorahnend sich zum Christentum neigen, ehe sie noch wissen, was Christentum sei. Noch einmal: Lope de Vega ist nicht der größte Dichter, aber die poetischeste Natur der neuern Zeit.

El asalto de Mastrique. Da ist nun Lope in seinem Elemente, und er schwimmt darin wie ein Fisch im Wasser, wenigstens in der ersten Hälfte des Stückes. Eine liederliche Lagerwirtschaft. Spanische Soldaten, die über Hunger klagen, den Krieg verwünschen und doch gleich darauf zu jeder Unternehmung bereit sind, besonders, sobald ihnen die Plünderung versprochen wird, ja der ärgste Kra-

fehler ist zum Schluß der Tapferste der Tapfern. Sie murren über Mangel an Sold und geben doch später Börsen und goldene Ketten her, da der Feldherr Geld braucht. Eine Spanierin, Marcela, ist ihrem Geliebten in Männerkleidern gefolgt. In dieser Verkleidung sticht sie einem dicken flamändischen Weibsbilde, Aynora, in die Augen, die ein plumper Deutscher, Bisanzon, aus der Beute von Antwerpen mit sich genommen hat. Marcela, die auf die Dicke eifersüchtig ist, kommt ihrer Liebesbewerbung entgegen und sagt ihr in einer Scene die unglaublichsten Schweinigeleien, wogegen die Flamänderin immer in den Grenzen des Anstandes bleibt, ja empfindsam wird, nur daß sie in Bezug auf das Körperliche die Schwachheit hat, mit jedem zu gehen, der gerade Lust zu ihr trägt. Prügel und Ohrfeigen werden auch zu den Liebesbezeigungen gerechnet. Besonders freigebig mit letzteren ist Don Lope de Figueroa, einer der Anführer, der, trotz seiner schlechten Beine, an der Flamänderin Gefallen findet und sie auch wirklich davon trägt, schon früher als Zeltgenossin, aber später mit ganzer Willfährigkeit, da sie erfahren hat, daß ihr geliebter Marcela ein Weib wie sie sei. Sogar Flamändisch oder Deutsch wird in dem Stücke gesprochen, in der letzten Scene des ersten Akts nämlich, wo Marcela, nachdem sie Aynora an Don Lope verhandelt, ihrem Geliebten sagt, sie wolle seine Flamänderin sein. Da ich einen Teil dieser Ausdrücke, wahrscheinlich in Folge von Druckfehlern, nicht verstehe, so will ich den Schluß der Scene hersetzen, vielleicht daß sich in der Folge das Verständnis eröffnet.

Alonso. ¿Quieres me dar un abrazo
mis ojos?
Marcela. Tu velfterthine (vielleicht well verdiene?).
Alonso. Tantos dizes que conviene
alargarte luego el brazo.
¿Quieresme quanto te quiere
esta alma?
Marcela. Dat vuilghiuuil.
Alonso. Yo lo soy, y te soy fiel.
¿seráslo tu?
Marcela. Yit minhere.
Alonso. ¿Olvidarás mi aficion?

Marcela. Liuerte sterven, mi bien.
Alonso. ¿Y querrás alguno bien
Marcela?
Marcela. Nitifiston.

Das Schalkhafte dieses letzten Ausdruckes bekam dadurch seine ganze Wirksamkeit, daß das nitifiston (nicht verstehn), wahrscheinlich aus dem Munde der wallonischen Gardesoldaten, jedem Spanier bekannt genug war.

Wie nachlässig Lope seine Stücke schrieb und bei ihrer Revision zum Drucke verfuhr, geht auch daraus hervor, daß, als das erste Mal von der Flamänderin Aynora gesprochen wird, dies unter dem Namen Serafina geschieht.

Das Stück erhält sich in Bezug auf die Personen gleich gut bis zum Ende, nur kommt so viel Gefecht und Sturmlaufen vor, daß es für uns etwas Puppenspielmäßiges erhält. Zur Zeit der Aufführung mochte das anders beurteilt werden. Bei Einnahme der Stadt heißt es sogar: aqui no ay representacion, sino cuchilladas.

Peribañez y el Comendador de Ocaña. Hier haben wir eines der Lieblingsthemen Lope de Vegas. Das Glück und die Zufriedenheit des einfachen Landlebens. Ein Bauer Peribañez vermählt sich zu Anfang des Stückes mit Casilda, einem Landmädchen, und sie erschöpfen sich in ziemlich unbeholfenen, aber wahren Versicherungen wechselseitiger Neigung; selbst der anwesende Pfarrer wird so ziemlich zur komischen Person. Da wird plötzlich der Ordenskomtur und Gutsherr, den ein zum Feste vorbereiteter Stier samt dem Pferde zu Boden geworfen hat, ohne Besinnung herbeigetragen. Man leistet ihm jeden Beistand, er erholt sich und verliebt sich in die Neuvermählte. Diese hat unterdessen ihrem Mann das Verlangen ausgedrückt, nach Toledo zum Fest der virgen del Sagrario zu gehen, und dessen Einwilligung erhalten, was dem Komtur Gelegenheit gibt, als Zeichen seines Dankes dem Bauer kostbare Pferdedecken, ja sogar zwei Maultiere für dessen Wagen zu schenken. Den Komtur muß sich Lope sehr jung und diese Liebe als seine erste gedacht haben, denn in dieser romantischen Exaltation pflegt sich sonst die Liebe eines Gutsherrn zu einer Bäuerin nicht zu äußern. Das Paar geht nach Toledo, der Komtur folgt verkleidet zu Pferde und läßt dort von einem Maler verstohlen das Bild seines geliebten Gegenstandes anfertigen.

Im zweiten Akte hat Peribañez, der bei seiner Gemeinde in großem Ansehen steht, den Auftrag übernommen, einen heiligen Rochus, der durch Alter unscheinbar geworden, nach Toledo zu bringen, um ihn durch einen Maler auffrischen zu lassen. Ebenso fanden der Bediente und ein Freund des Komturs inzwischen Gelegenheit, der erstere, sich als Schnitter im Hause des Bauers aufnehmen zu lassen, indessen der andere einer im Hause befindlichen Muhme Ines den Hof macht, beide, um dem Komtur die Gelegenheit anzubahnen. Der verkleidete Bediente läßt wirklich seinen Herrn ins Innere des Gehöftes ein, wo dieser, als Casilda das Fenster öffnet, um die Leute zur Arbeit zu rufen, anfangs unter der Maske eines Schnitters ihr die Liebe des Komturs anrühmt, worauf sie, auf die Maske eingehend, ihre Liebe zu ihrem Gatten erklärt und den Komtur an Frauen seinesgleichen verweist und, als der Ritter sich als Komtur zu erkennen gibt, ohne weiter von ihm Notiz zu nehmen, fortfährt, die Schnitter zur Arbeit aufzufordern. Diese Scene, obwohl, mit Ausnahme des charakteristischen Schlusses, mehr lyrisch als dramatisch gehalten, ist von ergreifender Schönheit. Peribañez, in Toledo angekommen, gerät mit seinem heiligen Rochus auf den nämlichen Maler, der Casildas Bild ins Große zu bringen übernommen hat. Er erfährt, daß der Komtur es bestellt hat, ja, nach Ocaña zurückgekommen, hört er seine Schnitter, die etwas gemerkt haben, ein Lied auf jenen nächtlichen Besuch singen. Er weiß nun, was geschehen ist, doch vertraut er seiner Frau.

Der Komtur ergreift nun ein anderes Mittel, ihn zu entfernen. Er macht ihn zum Hauptmann über eine Schar Landleute, die dem Könige gegen Granada zu Hilfe ziehen sollen. Peribañez nimmt die Sendung an und läßt sich vom Komtur selbst das Schwert umgürten, was einer Art Ritterschlag gleichkommt, offenbar, um das Recht zu erwerben, ihn in der Folge umbringen zu können. Er reist ab, kommt nachts heimlich zurück, tritt bei seinem Nachbar ein, durch dessen Hof in seinen eigenen, findet den Komtur eben im Begriffe, seiner Gattin Gewalt anzuthun, tötet ihn und zur Gesellschaft auch die verliebte Gelegenheitsmacherin, Muhme Ines, stellt sich selbst dem Könige, der einen Preis auf seinen Kopf gesetzt hat, und mit einer hübschen Wendung bittet er, seine Frau als diejenige zu betrachten, die

ihn gestellt hat, und das Blutgeld der Verlassenen als Unterstützung zukommen zu lassen. Das wahre Verhältnis wird aufgeklärt und Peribañez belobt und belohnt.

In diesem letzten Akte ist Lope de Vega etwas begegnet, das ihm sonst nicht leicht zu geschehen pflegt: er ist absichtlich geworden. Nachdem sein Held schon mit Gedanken von Ehre und Rache umgeht, gibt Lope sich sichtliche Mühe, ihn noch als schlichten Landmann zu halten. Er läßt ihn ausdrücklich mit komischer Gravität hinter seiner Compagnie hermarschieren, ihn, als er sich schon zur blutigen That anschickt, noch von Schweinen, Gänsen und Hühnern sprechen, wogegen nichts zu sagen wäre, aber es hat etwas Gemachtes, was, noch einmal gesagt, bei diesem Dichter äußerst selten vorkommt.

Auch habe ich schon die Vermutung ausgesprochen, daß unter der oft vorkommenden Figur eines Belardo Lope de Vega sich selbst gemeint habe. Hier wird es deutlicher als je, da Belardo einmal sich gegen die Tadler auflehnt, die ihm Mangel an Kenntnissen vorwerfen, und meint, er sei der erste, der schreiben könne, ohne lesen gelernt zu haben.

El Genoves liberal. Ein teils unbedeutendes, teils absurdes Stück. Ottavio Grimaldo wird vom genuesischen Senate nach Paris geschickt, um die Herrschaft über Genua dem Könige von Frankreich anzutragen. Er hat eine Geliebte, Alexandra, zurückgelassen, die während seiner Abwesenheit einen Edlen, Camillo, heiratet. Auch hat sich in Paris eine vornehme Dame, Marcela, gefunden, die sich in ihn verliebt und, bei seiner Abreise, ihm als Mann verkleidet in Pagenweise folgt. Seine Verzweiflung bei der Rückkehr ist groß, man merkt aber bald, daß es ihm hauptsächlich um den „Genuß" zu thun war. Als Gelegenheitsmacher wird die als Page verkleidete Marcela dem Gatten Alexandras ins Haus überlassen, die den Plan darauf baut, sich bei Gelegenheit der Geliebten unterzuschieben und durch eine Verwechslung der Person ihres, gleichfalls sinnlichen, Wunsches teilhaft zu werden. Darauf vergißt aber Lope de Vega später, oder es gereute ihn, eine bei ihm so oft vorkommende Verwicklung auch hier anzuwenden. Wenigstens wird im Laufe des Stückes nichts mehr daran angeknüpft. Mittlerweile aber hat das Volk von Genua etwas von den Unterwerfungsplanen des Senates gemerkt; sie empören sich und vertreiben den Adel. Darunter auch den Gatten

Alexandras, der aber Gelegenheit findet, von Zeit zu Zeit heimlich zurückzukehren und seiner Frau im Lauf des Stückes drei Kinder zu verfertigen. Nur Ottavio weiß sich durch Achselträgerei dem allgemeinen Verbannungsurteile zu entziehen, ja, als später der König von Frankreich die Stadt belagert und auszuhungern beschließt, ist Ottavio der einzige, der sein Haus zum Kastell umgestaltet und, als der Hunger schon in der Stadt wütet, allein mit allem Nötigen in Ueberfluß versehen ist. Auch im Hause Alexandras, die inzwischen alle Bewerbungen Ottavios zurückgewiesen hat, steigt die Not aufs höchste. Sie selbst wäre bereit, Hungers zu sterben, auch an ihrem Vater, meint sie, läge nicht gar so viel, weil er denn doch schon alt und hinfällig sei, aber ihre Kinder will sie retten. Sie nimmt daher den Rat der Ihrigen, in den auch die durch Hunger gebändigte Marcela einstimmt, obwohl mit Widerwillen, an, bei Ottavio um Nahrung zu bitten. Ihr Vater gibt ihr einen Dolch auf den Weg, den sie sich, wenn Ottavio den Sündenpreis für seine Hilfeleistung begehre, nur frischweg ins Herz stoßen möge. Sie kommt an; Ottavio wird von ihrer Lage gerührt, er hält mit all seinen Seelen-Fakultäten einen Rat, was er thun solle, und beschließt endlich, seinem Gelüsten Zaum anzulegen, ihr mit allen seinen Vorräten im übertriebensten Maße beizuspringen (worunter auch hunderttausend Dukaten vorkommen) und dabei ihrer Ehre zu schonen. Das ist denn nun die Großmut dieses Genuesers.

Die Stadt wird eingenommen, der vom Volk zum Herzog gewählte Färber, der die vernünftigste Person im Stücke ist, hingerichtet. Alexandra erhält ihren Gatten, Marcela gibt sich zu erkennen und wird mit dem großmütigen Genueser vermählt.

Es hat wohl noch keinen Dichter in der Welt gegeben, bei dem die höchste poetische Begabung mit der leichtsinnigsten Schleuderei so Hand in Hand ging.

Das Handwerk trug wahrscheinlich wenig ein; das Versemachen war ihm zum Bedürfnis geworden, der Begehr nach neuen Stücken war groß, und so überließ er denn der Stimmung und dem Zufall, ob die in Gang gesetzte Scheibe eine Vase oder einen Krug hervorbrachte.

Los torneos de Aragon. Womöglich noch unbedeutender als das vorige. Eine Estela, Schwester des Grafen Balduyno, wird von Herzog Arnaldo auf der Reise

überfallen, geschändet und gefangen gehalten, findet aber Gelegenheit, zu entkommen. Dem Herzog Arnaldo wird die Hand Marcelas, der Tochter des Königs von Frankreich, Clodoveo, angeboten, die er auch mit Freuden annimmt. Sie ist aber schon in den Grafen Balduyno verliebt, der sie mit Hilfe eines Carlos, versprochenen Bräutigams der geschändeten Estela, entführt, bei welcher Gelegenheit aber Carlos gefangen wird. Sämtliche Flüchtlinge nehmen ihren Weg nach Spanien, wo Estela in Männerkleidern, und zwar, man weiß nicht, warum, als Narr am Hofe von Aragon auftritt. Inzwischen hat Balduyno erfahren, daß Carlos' Leben in Gefahr schwebt und er nur durch einen Gerichtskampf gerettet werden kann. Er verläßt daher heimlich seine Marcela und reist nach Paris, befreit seinen Freund, wird dabei selbst gefangen und seinerseits wieder von Carlos befreit. Das Ende davon ist, daß beide Freunde nach Aragonien gehen, wo der König ein Turnier ausgeschrieben hat, in dem der höchste Preis der Schönheit für seine Gattin von dem Platzhalter in Anspruch genommen wird. Dahin hat sich auch Marcela gewendet, die sich von ihrem Geliebten verraten wähnt und in Männerkleidern Nachricht von ihm einzuziehen gedenkt. Die als Narr bei Hofe in Gunst stehende Estela verliebt sich hier in den mädchenhaften Jüngling, wobei sie meint, da sie doch schon einmal geschändet sei, so wolle sie doch ihre Lust an ihrem neuen Liebling büßen. Hieraus entsteht die beste Scene im ganzen Stücke, wo die beiden Weiber, sich wechselseitig für Männer haltend, die eine für ihre Keuschheit besorgt ist und die andere die ihrige an Mann bringen will, wobei es denn nicht an argen Zweideutigkeiten fehlt. Estela erklärt sich zuerst und trägt sich an.

Marcela. . . . . . . no podré.
Estela. ¿Con que causa?
Marcela. Esse con que
es porque sin el estoy.
Estela. ¿Como?
Marcela. Porque soy muger.

Der König von Frankreich und der Herzog Arnaldo sind unterdessen in Verfolgung der Flüchtigen auch nach Aragonien gekommen, das Turnier findet statt. Allseitige

Erkennungen. Balduyno erhält seine Marcela, Carlos eine Verwandte des Königs, die er noch gar nicht kennt; und die begehrliche Estela ist noch immer gut genug für ihren Ehrenschänder Arnaldo.

La boda entre dos maridos. Die aufopfernde Freundschaft zweier junger Leute, des Spaniers Lauro und eines Franzosen Febo. Die wechselseitige Empfindung, bis auf eine gar zu große Spitzfindigkeit mit dem: Ineinanderleben und eins im andern sein und zu häufiger Wortspiele mit dem Namen Phöbus als Sonne, ganz gut gehalten. Lauro ist in eine Fabia verliebt. Teils um dem Freunde seine Geliebte sehen zu machen, und wohl auch, weil er ihm ihre jüngere Schwester Celia zudenkt, nimmt er ihn bei einer seiner heimlichen Zusammkünfte mit, wobei aber Febo das Unglück hat, sich heftig in Fabia zu verlieben, ohne jedoch seinem Freunde etwas davon merken zu lassen. Die Zusammenkünfte werden ruchbar und führen eine Verlobung Lauros mit Fabia herbei. Nun erkrankt Febo plötzlich mit allen Zeichen der Geistesverwirrung. Lauro wendet vergebens alle Mittel an, um die Ursache dieser Schwermut zu ergründen. Erst als er sich selbst den Dolch auf die Brust setzt und sich zu ermorden droht, gesteht Febo seine Liebe. So sehr er nun selbst verliebt ist, beschließt er doch ohne Zaudern, die Braut dem Freunde abzutreten, dessen Leidenschaft stärker sein muß, da sie ihn krank gemacht hat:

Febo tu estas á la muerte,
de amores desta donzella,
y yo no me muero agora.
Amor nos puso esta mesa
quien tiene más hambre coma.

Er schützt eine notwendige Reise vor und gibt seinem Freunde eine falsche Vollmacht (?) (un fingido poder), sich in seinem Namen mit Fabia trauen zu lassen, und als die Nacht kommt, schwärzt er ihn in das Brautgemach ein.

Aus Furcht vor den Verwandten der Neuvermählten entflieht Febo mit Fabia und ihrer Schwester nach Frankreich. Dagegen fällt Lauro in ihre Hände. Er verliert Hab und Gut und muß als Bettler gleichfalls nach Frankreich fliehen. Auf dem Wege fällt er Räubern in die Hände und kommt, von Mangel und Hunger erschöpft, in

Paris an, wo er auf öffentlicher Straße seinen Freund Febo um Almosen anspricht, der ihn mit einem Gott helf! abfertigt. Nun glaubt er sich von ihm verraten, nimmt selbst einen im Walde begangenen Totschlag auf sich, um zu sterben. Febo hat ihn aber nicht erkannt, als er ihn abwies, und da Lauro nun als Mörder vor den Prevot von Paris gebracht wird, nimmt er den Totschlag auf sich, und so streiten sie an Großmut, bis endlich ein anderer Spanier Andronio, ein früherer Liebhaber Fabias, gesteht, den Verblichenen im Zweikampfe getötet zu haben, alles sich aufklärt und bei der Schlußverheiratung sämtlicher Weiber Lauro die jüngere Schwester Fabias, die bis dahin unbeachtete Celia, erhält. Gegen das Ende hebt sich das Stück etwas, das sonst ziemlich unbedeutend verläuft.

El amigo por fuerza. Ein Prinz Turbino von Ungarn, der einen Grafen Astolfo haßt, weil er der begünstigte Liebhaber der Schwester des Prinzen ist, und doch wieder sein Beschützer und Freund ist, weil er selbst die Schwester desselben liebt. Da wäre nun Stoff, sollte man meinen, zu artigen Verwicklungen, interessanten Gegensätzen und unerwarteten Ereignissen jeder Art. Aber nichts von dem allem. Das Ganze verläuft sich so ungeschlacht und derb, daß der Gedanke, statt den Bau daraus organisch zu entwickeln, beinahe nur zum Aushängschild wird, um die Kneipe von andern ihresgleichen dadurch zu unterscheiden. Die Prinzessin wird von ihrem Vater infolge eines Friedenstraktates dem Könige von Böhmen zur Gemahlin bestimmt und zugleich der Graf Astolfo, der einen Verwandten des letztern getötet, demselben zur Hinrichtung ausgeliefert. Der Prinz befreit seine Schwester, indem er sie auf dem Wege zur gezwungenen Hochzeit rauben läßt. Er will auch seinen aufgenötigten Freund Astolfo befreien, worin ihm aber die beiden Weiber zuvorgekommen sind, die, als Sklave und Sklavin verkleidet, mit einem alten Lustigmacher Hortensio als Sklavenhändler Eingang in den Turm gefunden haben, wo der Alkalde des Gefängnisses sich in die Sklavin verliebt und nun beide Damen mit eigenen zarten Händen die Dolche brauchen und dem verliebten Hüter den Garaus machen. Astolfo ist nun zwar befreit, dafür aber wird der Prinz Turbino, der in der Verkleidung eines Briefträgers einen abgesonderten Plan verfolgte, schlafend gefunden und seinerseits gefangen genommen. Ein neuer Fund muß aus-

helfen. Der Lustigmacher Hortensio wird zum griechischen Arzt, den die beiden Weiber als Pagen und der befreite Astolfo als Diener begleiten. Der Prinz stellt sich nach Verabredung krank, die Griechen werden eingelassen, knebeln den Aufsicht führenden Herzog Mauricio und entfliehen mit dem Gefangenen. Der König von Ungarn, in der Freude, seine Kinder wieder zu haben, erfüllt die Wünsche ihrer Herzen.

Ich bin zu wenig bekannt mit der Vorgeschichte des spanischen Theaters, um zu wissen, ob Lope de Vega der erste war, der diesen Reichtum von Ereignissen und das Melodramatische der Handlung auf die Bühne brachte. Im Bejahungsfalle bleibt ihm immer das Verdienst als Erfinder, das kein kleines wäre, da das Bunte doch immer besser ist als das Leere, und er dadurch einem künftigen, gehaltvolleren Interesse den Weg gebahnt hätte. Wenn nicht, so bliebe es halb unbegreiflich, wie ein Dichter im vollen Sinne des Wortes, dem Publikum zuliebe, sich bis zu derlei Hervorbringungen herablassen konnte. Denn selbst in der Ausführung sind kaum ein paar Verse, die sich über die Jahrmarktsbude erheben.

El galan Castrucho. Eines jener liederlichen Stücke, in denen sonst Lope de Vegas Hauptstärke besteht, das übrigens auch nichts weniger als leer ausgeht. Eine alte Kupplerin, Teodora, die noch viel preiswürdiger wäre, wenn nicht die berühmte Celestina als Muster vorgeschwebt hätte. Dazu ihr Mündel Fortuna, die, obgleich bereit, sich auf Befehl, ja aus Furcht vor ihrer sie vergötternden Schützerin jedem preiszugeben, der den Preis bezahlt, doch wieder so gehorsam, eingeschüchtert, natürlich, ja unschuldig ist, daß sie unter die besten Figuren gehört, die in dieser Art je geschaffen worden sind. Sie geht durch alle Hände. Der Hauptmann, der Fähnrich, der Sergeant sind in sie verliebt. Der kommandierende General genießt ihre Gunst und bezahlt sie auch richtig, wozu ihr die Alte auch eigens einen leeren Geldbeutel umgehängt hat; der General-Quartiermeister ist eben mit ihr handelseins geworden, als ihn die Lärmtrommel abruft. Sie hat für alle nur *eine* Antwort: sie möchten vorher mit ihrer Mutter sprechen. Eine wirkliche Neigung zeigt sie nur für die als Page gekleidete Lucrezia, welches Liebesverständnis sie denn freilich gleich mit der Entwicklung anfangen möchte. Dazu nun der galan Ca-

strucho, ein Lump, Spieler, Lügner, Prahler, Kuppler, der die beiden Weiber, nötigenfalls selbst durch die Gewalt der Fäuste, in Unterwürfigkeit hält. Er jagt die schöne Fortuna, die er selbst unter dem Versprechen der Ehe verführt hat, jedem der drei in sie verliebten Offiziere ab, indem er einen gegen den andern aufhetzt und im allgemeinen Handgemenge als wirklicher Besitzer übrig bleibt; ja später, von den drei Martissöhnen gedrängt und vom Prahler zum Feigen geworden, verspricht er jedem ihren Besitz, wo er denn dem Fähnrich und Sergeanten ihre eigenen verlassenen Geliebten und dem Hauptmann gar die alte Teodora unterschiebt. Diese beiden verlassenen Soldatenfreundinnen sind der Armee nachgereist und befinden sich, beide als Pagen verkleidet, im Hause Teodoras. Es ist vielleicht die unsittlichste Scene des spanischen Theaters, daß, nachdem die Offiziere sich mit dem gehabten Genusse zufrieden erklärt haben, Castrucho voraussetzt, sie hätten Knaben Gewalt gethan, und sie gar darüber gerichtlich zu belangen droht. Den Schluß macht der General, der den treulosen Liebhabern befiehlt, ihre verlassenen Geliebten zu heiraten, wobei denn die kleine Fortuna dem lumpigen Castrucho zu teil wird, ein Besitz, um welchen er freilich nicht sehr zu beneiden ist, die arme Willenlose aber noch viel weniger. Die Attrapen des Stücks sind nichts weniger als geschickt ins Werk gesetzt, was denn überhaupt nicht Lope de Vegas glänzende Seite ist.

Es ist merkwürdig, daß ein Stück von so nichtswürdigem Inhalte uns nichtsdestoweniger Vergnügen macht. Es ist eben die Naturwahrheit der Darstellung und das Interesse an der menschlichen Natur, selbst in ihren Ausartungen, wenn sie nur nicht geradezu verderblicher Art sind. Ja, es freut uns, jenen Energien der Ursprünglichkeit, die wir in der Wirklichkeit möglichst einzuschränken suchen, auf dem Boden der Fiktion einmal freien Spielraum zu geben. Ein Spaziergang gegenüber dem Geschäftsgang. Nicht anders sprechen uns auf Reisen jene Völker am meisten an, unter denen wir am wenigsten leben möchten.

Los embustes de Zelauro. Da ist ein Lupercio, der sich gegen den Willen seines Vaters heimlich verheiratet hat. Gleich beim Eingange des Stückes ist der Alte darüber her, den Sohn mit dem Stocke zur Vernunft zu bringen; Lupercio leugnet, verspricht alles, geht aber gleich darauf

zum heimlichen Liebchen. In diese letztere hat sich indessen ein Zelauro verliebt, der das gute Verhältnis zwischen den Gatten zu stören sich vornimmt. Er führt zuvörderst seinen Freund Lupercio ins Spielhaus, wo dieser alles Geld verliert, das ihm der Vater in der Freude seines Herzens gegeben hat, ohne daß dieser Leichtsinn für Lope de Vega nur den geringsten Schatten auf dessen Charakter wirft. Darauf macht Zelauro die Gattin Fulgencia eifersüchtig. Er nimmt den arglosen Lupercio als Rückhalt zu einem vorgeblichen Stelldichein mit, in dem Zelauros eigene Schwester die Rolle der Angebeteten spielt und vom Fenster aus mit den beiden Abenteurern spricht. Zelauro hat die eifersüchtig gemachte Fulgencia in Männerkleidern als Zeugin des Auftrittes hinbestellt, wo sie denn zum Schlusse, ihrer selbst nicht mehr mächtig, vom Leder zieht und als Unbekannter ihren Gatten im Zweikampfe anfällt, was die beste, ja die einzige gute Scene im Stücke bildet. Im zweiten Akte wird der Mann auf die indes versöhnte Frau eifersüchtig gemacht. Er verstößt sie und nimmt ihr ihre zwei Kinder. Im dritten Akte kommt sie auf das Gut des Vaters, der sie nicht kennt und der sie als Magd in seine Dienste nimmt, ja endlich gar heiraten will. Zelauro, der ihren Weg verfolgt, ist indes Bauern in die Hände gefallen, die ihn als vermeintlichen Räuber schwer verwunden. In der Todesangst gesteht er dem dazu gekommenen Lupercio seine Niederträchtigkeiten. Die Gatten finden sich, der Alte gibt, wie natürlich, seine Ansprüche auf, und selbst dem Schurken Zelauro wird verziehen.

Auch in diesem Stücke kommt ein Belardo vor, unter welcher Figur ich vermutete, daß Lope de Vega sich selbst gemeint habe. Hier ist nichts, was diese Voraussetzung bestätigte.

La fe rompida. Ein König von Arkadien wird auf der Jagd von Meuchelmördern überfallen, als plötzlich eine Jägerin Lucinda, die Tochter eines reichen Landmannes, erscheint und die Verschworenen in die Flucht treibt. Sie führt den König in das Haus ihres Vaters, wo er, unter dem Versprechen der Ehe, ihre Liebe genießt, aber, was schon von vornherein seine Absicht war, sie am andern Morgen heimlich verläßt. Lucinda, die ihn seinem Vorgeben gemäß für den Sekretär des Königs hält, hüllt sich in Männerkleider und folgt ihm, von einem Diener des Vaters begleitet, an den

Hof, dort erkennt sie in ihrem treulosen Liebhaber den König, findet ihn aber zugleich in einem Liebesverständnis mit der Schwester des Herzogs Floriberto, der, aus gekränktem Ehrgefühl, schon im ersten Akte die Meuchelmörder gegen den König bestellt hat und ihn auch jetzt unter den Fenstern seiner Schwester neuerdings überfallen läßt. Lucinda befreit ihn mit Hilfe einiger Landleute auch dieses Mal, wirft ihm seinen Undank vor und gibt sich endlich zu erkennen, was aber auf den König wenig Eindruck macht, der meint, da sie sich einem Sekretär ergeben, habe sie auch nur Anspruch auf die Hand eines Sekretärs. Es kommt so weit, daß Lucinda die Hand an den Dolch legt, und sie trennen sich in Unfrieden. Im dritten Akt sammelt sie ein Heer und bringt das Land in Aufruhr. Sie hält einen engen Paß besetzt, wo sie jeden Wanderer zwingt, eine Erklärung zu unterschreiben, daß der König ein Treuloser und ein Schurke sei. Der König, der mit seiner Flotte gegen die Rebellen ausgezogen ist, leidet Schiffbruch und gerät, an die Küste ausgeworfen, in denselben Engpaß. Lucinda zwingt auch ihn, jene schmähliche Erklärung zu unterschreiben, was er, da er sie mittlerweile erkennt, denn auch, obwohl nicht ohne Zögern, endlich thut. Bei dieser Gelegenheit zeigt sich aber, mitten durch die Erbitterung, Lucindas Liebe so übermächtig, daß der König sich besiegt fühlt, wo denn das übrige sich von selbst versteht. Diese letzte Scene ist wunderschön und ganz gemacht, ein leidenschaftliches Spiel zur vollen Geltung zu bringen. Einmal, da der König eine Geringschätzung seines Lebens zu erkennen gegeben, sagt Lucinda unter anderm:

Sin bravatas mi señor,
que en rendidos es locura.
El que vida no procura
no tiene mucho valor
que quien la vida no estima
es señal que no es honrado,
pues que no la tiene en nada
ni el perdella le lastima.
Es muy de los afrentados
querer la vida perder,
y el saberla defender
muy de los que son honrados.

Auch der ganze erste Akt ist gut, und nur in der Mitte wird die Behandlung durch das Abgeschmackte der Begebenheiten aus dem Gleichgewichte gebracht.

El tirano castigado. Ein Herzog von Sardinien, glaub' ich, hat zwei Söhne, einen echten, Floriseo, und einen Bastard, Teodoro. Floriseo wird gleich in den ersten Scenen des Stückes bei einem verliebten Abenteuer von seinem Nebenbuhler mit Gehilfen überfallen, geknebelt und in einem lecken Nachen ins Meer hinausgestoßen. Unter Voraussetzung seines Todes sieht sich nun der Bastard als Erben des Thrones an und beschließt, seinen Vater zu entsetzen, um so mehr, als er zugleich in seine Stiefmutter Laudomia verliebt ist, der er auch seine Leidenschaft erklärt, aber von ihr zurückgewiesen wird. Floriseo ist von Seeräubern aufgefangen worden, und wir treffen ihn im zweiten Akte in Biserta, wo er dem Könige das Leben gerettet hat und dafür seine Freiheit erhält. Seine Geliebte, Arminda, die in Männerkleidern seiner Spur gefolgt, wurde gleichfalls gefangen und nach Biserta gebracht, wo denn gleich eine Eifersuchtsscene stattfindet, da Floriseo nicht übel Lust hat, die Liebe der maurischen Königstochter zu erwidern. Unterdessen langen Gesandte des Bastarden Teodoro an, der die Hilfe der Heiden gegen seinen Vater in Anspruch nimmt, welche Hilfe der König in der Absicht, das Land später für sich selbst zu behalten, ihm zusagt und ein Heer sammelt, dem Floriseo und die verkleidete Arminda sich als Hauptleute anschließen. Mittlerweile hat der tyrannische Bastard seinen Vater ins Gefängnis geworfen; die Stiefmutter ist entflohen. Die Mauren langen an; auf dem Marktplatze wird ein Gerüst aufgerichtet, auf dem der alte Herzog die Krone an seinen unechten Sohn abtreten soll, dessen er sich weigert und wieder ins Gefängnis zurückgebracht wird. Dies Gefängnis, das Kastell der Stadt, haben indes die Mauren besetzt, und ihr König erklärt nun, daß er gekommen, um sich selbst zum Herrn des Landes zu machen, was er als den ersten Schritt zur künftigen Eroberung Spaniens betrachtet. Aber der Hauptmann Floriseo, der ihm zur Seite steht, droht ihm, ihn von den Mauern herabzustürzen, wenn er nicht ihm, dem rechtmäßigen Erben, das Land freigibt. Es geschieht, der Bastard Teodoro ist im Gefechte schwer verwundet worden, wo ihn denn sein Vater auf die Schultern nimmt, ihm verzeiht, was zu rührenden Scenen An-

laß gibt. Jedermann erhält Verzeihung, und das Stück endet aufs beste.

Der Inhalt ist ebenso bunt, aber nicht so absurd als bei ähnlichen Stücken Lope de Vegas. Die Behandlung flüchtig und ohne hervortretende Stellen.

Wenn ich übrigens von derlei Hervorbringungen Lope de Vegas abschätzig zu sprechen scheine, so möchte ich mich nur vor der deutschen Erbsünde bewahren, an einem Lieblingsschriftsteller alles gut zu finden. Lope steht in seinen guten Stücken den besten Schriftstellern aller Zeiten gleich, ja an Anlage den meisten voraus. Das übrige ist Fabriksarbeit, und wenn seine Zuhörer daran Gefallen fanden, so möchte ich nicht mit ihm rechten, sich die Sache leicht gemacht und das Schreiben, wie die Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses, was es ihm war, so schnell abgethan zu haben, als ihm eben beliebte.

*

Fünfter Band.

Den fünften Band der Komödien Lope de Vegas in der Sammlung der Hofbibliothek bildet eine quinta parte einer flor de diferentes autores, in der nur eine einzige Komödie von Lope de Vega enthalten ist. Sie heißt, wenn ich mich recht erinnere — da ich das Buch schon zurückgegeben habe —

El exemplo de la paciencia und behandelt die Geschichte der Griseldis, die hier Laurencia heißt. Die Darstellung ihres ersten ländlichen Zustandes so vortrefflich, als derlei Schilderungen einfacher Glückseligkeit bei Lope de Vega immer sind. Ihre Güte, Milde, Verständigkeit, verbunden mit großer Schönheit, machen begreiflich, daß der Graf von Roussillon, der sich als einen Feind der Ehe aus Mißtrauen gezeigt hat, sich in sie verliebt und sie am Schluß des ersten Aktes heiratet. Im Anfange des zweiten Aktes, wo eben ihr zweites Kind zur Taufe getragen wird, kehrt, man weiß nicht recht warum, der Zweifelsinn des Grafen zurück, und er beschließt, seine Gattin zu prüfen. Er fängt auf gut spanisch gleich mit dem Aeußersten an und begehrt, daß Laurencia ihr eben nur gebornes Kind, mit der ausgesprochenen Absicht, es zu töten, ausliefere. Sie fügt sich in Ge-

duld und wünscht nur, daß man es nicht den wilden Tieren aussetzen möge. Auch ihr älteres, ein Knabe, wird begehrt, weil die edlen Vasallen nicht einem Herrn von so niederer Abkunft dereinst unterthänig sein wollen. Gleiche Willfährigkeit. Offenbar hilft hier nebstdem, daß das Unglaubliche einmal ein Hauptingrediens der Dramen jener Zeit ausmacht, auch die Vorstellung von der Würde des Adels und der Gottähnlichkeit der Herrschergewalt mit, um derlei selbst einem damaligen Publikum zulässig erscheinen zu machen. Endlich trifft er sie mit ein paar Landleuten ihrer frühern Bekanntschaft, die zum Besuch gekommen sind, wirft ihr ihre Niedrigkeit vor, mischt einen sehr gut erzählten Apolog von der Katze ein, die in ein Mädchen verwandelt wurde und sich auch sehr gut menschlich betrug, bis sie zufällig einer Maus ansichtig wurde, wo die alte Natur hervorbrach und sie dem Tierchen nachlief, um es zu haschen. Sie antwortet ihm mit einer andern Fabel, deren Inhalt ich vergessen habe, obwohl die Seite, die Spalte und der Ort, wo sie steht, mir vor den Augen schwebt, und er schickt die Arme ihrem Vater zurück.

Ueberhaupt ist der beinahe gänzliche Verlust meines Gedächtnisses der Grund, warum ich diese Hauptzüge Lopischer Schauspiele hier niederschreibe, damit beim Wiederanblick der Umrisse ich mich der Ausfüllungen zum Teile wenigstens wieder erinnere. Zugleich der immer zunehmende Widerwille gegen das Schreiben, so daß ich mich wenigstens zwinge, die Feder in die Tinte zu tauchen und zusammenhängende Sätze aufs Papier zu werfen.

Laurencia kommt also zu ihrem Vater zurück. Der Graf zieht ins heilige Land, eine Reihe von Jahren vergeht. Unterdessen hört ein Graf von Bearn von Laurencias Vortrefflichkeit und Schönheit, und er trägt ihr durch einen Abgesandten seine Hand an. Zugleich aber ist der Graf von Roussillon zurückgekommen und begehrt sie als Magd in sein Haus, da er gesonnen sei, zu einer neuen Ehe zu schreiten. Laurencia zieht vor, Magd im Hause ihres frühern Gatten zu sein, und weist den vornehmen Heiratsantrag zurück. Wir finden sie mit dem Besen in der Hand in den Zimmern, die sie einst als Gebieterin bewohnt. Die neue Braut langt an, von ihrem Brautführer begleitet. Die vorgebliche Braut ist aber niemand anders als Laurencias Tochter; ihr Begleiter Laurencias Sohn. Das Ende ergibt sich von selbst

Auch in diesem Stücke kommt ein Belardo vor, der dieses Mal sich sogar mit Versmachen abgibt und gewiß Lope de Vega selbst ist.

A. W. Schlegel, der über Lope de Vega abgeurteilt hat, offenbar, ohne ihn zu kennen, hebt als einen Hauptzug Lopes Neigung zu scholastischen Spitzfindigkeiten heraus. Nichts kann im allgemeinen falscher sein. Das gegenwärtige Stück trägt übrigens mehrere Spuren davon und an Stellen, wo sie nicht hingehören.

*

Sechster Band.

La batalla del honor. Ein König von Frankreich (offenbar Franz I.) ist in die Frau seines Vetters, des Almirante Carlos (der Connetable Karl von Bourbon), verliebt und bedient sich aller Mittel, um zu seinem Zwecke zu gelangen, welche Angriffe und seine eigene Verteidigung dem Almirante unter dem Bilde einer Schlacht oder vielmehr eines Krieges vorschweben, von woher der Titel des Stückes rührt. Den Anfang machen jene Nachtscenen unter den Fenstern der Geliebten, die bei Lope nie fehlen, aber diesmal geschickter angelegt sind, so daß wir hier entweder die Anfänge des Intriguenstückes sehen, das Calderon später so bewunderungswürdig ausgebildet hat, wenn nicht Calderon inzwischen bereits erschienen war und Lope de Vega keinen Anstand nahm, seinen glücklichen Nebenbuhler seinerseits nachzuahmen.

Der Almirante führt also den Verteidigungskrieg seiner Ehre. Er stattet die Dienerinnen seiner Frau aus und verheiratet sie, da er sie als Spione des Feindes betrachtet. Der König läßt die Mauer eines Nachbarhauses einbrechen, um in den Garten seiner Geliebten zu gelangen. Da ist denn eine Belagerung in bester Form. Später will er sogar einen Gang unter der Erde graben lassen; also ein Minenkrieg. Blanka schläft im Garten, der König überrascht sie, aber der Almirante hat sich seinerseits auch hingelegt, und scheinbar im Schlafe sprechend, sagt er einzelne Warnungsworte, die den König vertreiben, ja, als Blanka später aufwacht, setzt er dieses Spiel fort, was er eine glückliche Kriegslist nennt. Da er übrigens gegen seine Frau geäußert, daß

die kostbaren Kleider der Frauen nur Mittel seien, Liebhaber anzureizen, so legt diese ihren Schmuck ab und erscheint ganz einfach gekleidet, ja sie meint, ihr Gatte möge jene abgelegten Kleider auf die niedergerissene Mauer, als einer Bresche, fahnenartig aufpflanzen, zum Zeichen, daß an eine Uebergabe nicht zu denken sei. Unterdessen kommt aber der König, findet, daß Blanka, seine Muhme, da er sie so einfach gekleidet sieht, nicht standesmäßig behandelt werde, und gibt seine Absicht zu erkennen, die Ehe auflösen zu lassen. Darüber wird der Almirante Knall und Fall närrisch, und die fixe Idee eines Krieges verfolgend, läßt er sich Sporen anschnallen, eine Lanze geben, glaubt, zu Pferde zu sitzen, und treibt solche Albernheiten, daß man kaum begreift, wie irgend ein Publikum sich derlei gefallen lassen konnte. Die Nachricht von diesem Wahnsinn wirkt andererseits auf den König so wohlthätig, daß er von seiner Liebe absteht und, teils zur Genugthuung, teils um die frühern Vorgänge umzudeuten, die Schwester des Almirante heiratet, wo denn dieser augenblicklich wieder zu Verstande kommt.

La obediencia laureada y primer Cárlos de Ungria. Ein alter Edelmann in Neapel hat zwei Söhne und eine Tochter. Der Vater ist in den jüngern vernarrt, einen liederlichen Burschen, einen Spieler und Schläger, der das Vermögen des Hauses nach und nach durchbringt, die Tochter hat einen nicht kleinen Beischmack von ähnlichem Leichtsinn. Der ältere Sohn Carlos, von der Universität zurückkehrend, findet das Haus in dieser Verwirrung. Seine Schwester zurechtweisend, gibt er ihr eine Ohrfeige, was der alte Vater so übel nimmt, daß er ihn mit dem Stocke verfolgt und, als er ihn einholt, wirklich prügelt, wobei er aber aus Altersschwäche zu Boden fällt. Der fromme Sohn aber hebt den Vater auf, küßt den Stock, mit dem er ihn geschlagen, und da der Alte ihn aus dem Hause weist, nimmt er den Stock als Zeichen des Gehorsams mit auf die Reise. Er kommt ins Lager des Königs von Böhmen, der eben mit der Königin Maria von Ungarn Krieg führt, weil diese seine Hand ausgeschlagen. Er tritt ins Heer des Königs, erwirbt sich dessen Gnade und bietet sich an, als Kundschafter den Fluß zu durchschwimmen, der beide Heere trennt. Am andern Ufer angekommen, findet er sich im Garten der Königin von Ungarn, die mit einer einzigen Begleiterin dort spazieren ging und, von der lauen

Sommernacht angelockt, sich entfernt, um im Flusse die Füße zu baden. Carlos sieht die Halbentblößte, ergießt sich in Vergleichungen ihrer Füße mit Marmorsäulen, Jasmin, Schnee, Mondstrahlen, und wird augenblicklich verliebt. Die Frauen hören Geräusch und entfliehn übers Theater, wobei sie Schuhe und Strümpfe in den Händen tragen. Sie erscheinen darauf auf dem Balkon, und Carlos weiß seinen Charakter so glücklich geltend zu machen, daß die Königin, die der Meinung ist, daß der Mann, der sie, wenn auch nur zum Teile, nackt gesehen, sterben oder ihr Gemahl werden müsse, ihn für die nächste Nacht bestellt, wo ihn ein Nachen abholen werde. Er erscheint, begleitet von dem verkleideten König, wo denn die schnell entstandene Neigung sich befestigt und, da sich zeigt, daß Carlos von sehr alter und guter Abkunft sei, die Königin ihm ihre Hand reicht. Sein väterliches Haus ist unterdessen so herabgekommen, daß der Alte mit beiden Kindern auswandert und am Orte der Handlung anlangt, wo sie denn, da sich der König von Böhmen, wie natürlich, in die Schwester Marcela verliebt hat, von diesem zu Carlos' Hochzeitfeste mitgenommen werden, bei welcher Gelegenheit der liederliche Bruder ihm das Waschbecken hält, der alte Vater das Wasser aufgießt und die Schwester das Handtuch reicht. Bei all diesen Wechselfällen hat den gehorsamen Sohn der Stock begleitet, mit dem sein Vater ihn geschlagen. Zum Hauptmann ernannt, befestigt er die eiserne Spitze des Spontons (gineta) an ebendenselben Stock. Da er General wird, läßt er den Stock abschneiden und gebraucht ihn als Kommandostab. Noch einmal muß er abgeschnitten werden, da er als König von Ungarn keinen andern Scepter will, als diesen Stock.

Das wäre nun alles recht gut und Stoff zu einem vortrefflichen Stücke. Leider aber ist die Hauptpartie: die Liebe der Königin von Ungarn und ihr Entschluß, den Abenteurer zu heiraten, so übereilt, daß das Stück von diesem Mangel sich nicht erholen kann. Die Ausführung übrigens vorzüglich, besonders die Haltung der Personen im ersten Akte und die Gartenscenen im zweiten. Auch der Schluß, mit Ausnahme der improvisierten Heiraten, macht sich sehr gut und rundet den Gedanken ab.

El hombre de bien. Da ist denn endlich ein Stück, in dem es so ziemlich vernünftig zugeht und das ein Intriguenstück vorstellen kann, ohne daß die Ereignisse gerade

sehr schlagend oder besonders spannend wären. Der König von Dalmatien verliebt sich auf der Jagd in die Tochter eines Landedelmannes, Lucinda, die in einem heimlichen Einverständnisse mit einem seiner Hofleute, Jacinto, steht. Das Mädchen, um sich dem Könige zu entziehen, entflieht mit ihrem Bruder, aber freilich sonderbarerweise nach der Hauptstadt des Landes. Der König hat sie dort bald ausgekundschaftet und stellt sich des Nachts unter ihrem Fenster ein, wohin ein gleiches Verlangen auch den begünstigten Jacinto führt, der, von den königlichen Begleitern angefallen, sich durch alle durchschlägt und auf die Frage nach seinem Namen antwortet: un hombre de bien. Die Aufgabe ist nun, herauszubringen, wer der Unbekannte sei, der auch ein zweites Mal, da der König, auf Anstiften einer verlassenen Geliebten Clavela, von Wegelagerern angefallen wird, ihn befreit und auch hier wieder keine andere Auskunft von sich gibt, als daß er ein ehrlicher Mann sei. Es erfolgen ein paar Eifersuchtsscenen, die auf den Gang des Stückes wenig Einfluß nehmen. Einmal ist es Clavela, die, um herauszubringen, ob Lucinda in den König verliebt sei, zu ihr geht und ihr verstellte Vorwürfe macht, daß sie ihren Liebhaber zu verlocken suche, als den sie auf gut Glück Jacinto bezeichnet. Lucinda hat nichts eiliger zu thun, als sich, vermummt, aufs Ballhaus zu begeben, wo Jacinto mit andern Hofherrn im Spiel begriffen ist, ihn herausrufen zu lassen, ihm die heftigsten Vorwürfe zu machen, wo es sich denn prächtig ausnimmt, wie die hitzige Spanierin ihm geradezu erklärt, daß sie bereit sei, sich dem Könige zu ergeben, was sie in diesem Augenblicke gewiß auch meint. Ein anderes Mal spricht Clavela, die mit Lucinden Freundschaft gehalten hat, aus den Fenstern derselben nachts mit dem Könige, wird von Jacinto für Lucinden gehalten, was einen neuen Sturm erregt, der sich aber wie der erste legt und zwar ohne weitere Folgen. Endlich kommt der König doch auf die Vermutung, daß der verkappte „ehrliche Mann" Jacinto sei, und um sich zu überzeugen, sendet er ihn zugleich mit dem Bruder Lucindens seiner fürstlichen Braut entgegen, die eben in einem entfernten Hafen angekommen ist. Jacinto aber reist in einer verhängten Kutsche fort, steigt außer den Thoren der Stadt aus, und als der König zu Nacht vor den Fenstern Lucindens erscheint, findet er den hombre de bien wieder. Nun ist jeder Gedanke an eine

mögliche Identität verschwunden, und da der König, zum Behuf künftiger Pläne, vor seiner eigenen Verheiratung Lucinden mit einem Manne vermählen will, der ihr gleichgültig ist, gibt er die beiden heimlich Liebenden zusammen, wo denn, da der König eine neue Eifersucht stiften will, herauskommt, daß Jacinto der rätselhafte Unbekannte sei.

Das Stück mochte, bei der Vorliebe des spanischen Publikums für Nacht- und Eifersuchtsscenen, einer günstigen Wirkung nicht entbehren.

Servir con mala estrella. Ein Franzose, Roger von Valois, kommt an den Hof König Alfonsos von Kastilien, desselben, der auch Schattenkaiser von Deutschland war. Er nimmt Dienste und zeichnet sich gegen die Mauren bei allen Gelegenheiten aus. Der König würdigt ihn seiner Freundschaft, gibt ihm aber nie etwas. Alle andern werden belohnt, Rugero aber immer vergessen. Das wird ihm denn endlich doch zu viel, und er begehrt seinen Abschied. Der König, der die Ursache davon einsieht und sich seines eigenen Undanks schämt, tröstet sich damit, daß es nicht seine Schuld, sondern der böse Stern des Fremden sein müsse, was ihn unbelohnt gelassen, da, wo alle andern mit Gnaden überschüttet wurden. Er beschließt, die Probe zu machen, und gibt dem Abreisenden einen Begleiter mit, mit dem Auftrage, ihn an den Hof zurückzubringen, wenn Rugero sich über den Undank des Königs beklagen würde, sonst aber seines Weges ziehen zu lassen. Der Begleiter bringt immer das Gespräch auf den König, um Rugeron zu Klagen zu verleiten. Dieser aber weicht aus, und als er nicht mehr kann, läßt er das Bild des Königs, das ihm dieser geschenkt, herbeibringen, indem er sagt: in Gegenwart der Könige beklagt man sich nicht. Da gibt ihm jener den Zurückberufungsbrief des Königs, und sie reisen zurück. Der König hat indessen das reiche Lösegeld eines gefangenen maurischen Fürsten in einer kostbaren Kiste empfangen. Er läßt eine ähnliche anfertigen, die aber leer bleibt. Bei der Rückkunft Rugeros bietet ihm der König die Wahl zwischen beiden Kistchen an, und Rugero greift wirklich nach der leeren. Da ist nun der böse Stern außer Zweifel gestellt, den der König aber außer Wirksamkeit setzt, indem er ihm die volle und dazu die Hand einer in Spanien erworbenen Geliebten gibt.

Diese Idee wäre nun ganz gut, wenn nur dem immer sich wiederholenden Vergessen des Königs begreiflichmachende

Umstände beigefügt wären. Die Annahme eines bösen Sterns oder eines Unglücklichgeborenseins ist nicht so in der menschlichen Natur begründet, als die Idee eines Schicksals, einer Nemesis, einer ausgleichenden Gerechtigkeit, daß man darauf wie auf ein festes Haus Wechsel ziehen könnte. Lopes Aufgabe war, uns zu seiner Idee hinzuführen, nicht von ihr auszugehen. Ohnehin wird die Wirklichkeit des bösen Sterns durch die Großmut des Königs am Schluß wieder aufgehoben.

Durch das Ganze zieht sich ein Liebesverständnis des Königs zu einer Doña Sancha, das im Gegensatz des Phantastischen krudhistorisch oder sagenhaft behandelt ist. Die Gute nimmt keinen Anstand, ihren eigenen Bruder zu vergiften, dafür wird aber auch ihre und des Königs Tochter von einer wahrsagenden maurischen Zofe im voraus als die „unglückliche“ Estefania bezeichnet, als welche sie ohne Zweifel später in der Tradition eine Rolle spielt. So kommt dem Spanier überall ein historischer Anknüpfungspunkt entgegen.

Die bei den ältern spanischen Dichtern öfter vorkommende Situation, daß der König, bei seiner Geliebten überrascht, sich nicht verbergen will, sondern bleibt und sich durch Unbeweglichkeit und Schweigen für nicht anwesend gibt, erscheint auch in diesem Stücke. Nur schadet der Großartigkeit hier, daß der eintretende Bruder der Geliebten zwar seine Absicht respektiert, aber von ihm doch, als von einem Bilde des Königs, spricht. Worauf dieser ihm den Rücken wendet und fortgeht.

El cuerdo en su casa. Einer der Lieblingsstoffe Lope de Vegas. Ein schlichter Landmann, der, ohne Bildung, aber mit viel natürlichem Verstand, sich um alles Fremde wenig bekümmert, sondern glücklich und zufrieden in seinem Hause lebt. Er hat sogar seinen nächsten Nachbar, einen Edelmann und Gelehrten, bis jetzt nicht kennen gelernt, mit dem er zu Anfang des Stückes, als mit einem auf der Jagd Verirrten, auf einer entfernten Schäferei zusammentrifft, wo sie die Nacht zubringen und für die Zukunft Freundschaft zu machen beschließen. Der Gelehrte und seine Frau wissen ihren Anteil auf keine bessere Art zu bezeigen, als daß sie sich alle Mühe geben, das Haus des reichen Bauers auf einen vornehmern Fuß einzurichten, was dieser aber entschieden zurückweist. Es haben sich unterdessen

auch zwei Neffen des Bischofs gefunden, die sich in die beiden Weiber des Edelmanns und Bauers verlieben. Die Edelfrau ist nicht unempfindlich gegen diese Bewerbungen, die Frau des Bauers weist die auf sie gerichteten entschieden zurück. In der Mitte des Stückes kommt letztere mit einem gesunden Knaben nieder, der Bauer nimmt seinen eigenen Knecht und eine Magd zu Gevattern, obwohl der Neffe des Bischofs und die adeligen Nachbarn sich zu diesem Liebesdienste anbieten. Früher hat schon derselbe Neffe des Bischofs Gelegenheit gefunden, ins Haus des Bauers einzudringen und seine Bewerbungen anzubringen. Die Frau gibt ihm kein Gehör, ist aber kindisch genug, den jungen Menschen, da ihr Mann zurückkommt, hinter einem Vorhang zu verstecken. Mendo entdeckt ihn, zweifelt aber darum keinen Augenblick an der Treue seiner Frau, sondern begleitet den Ertappten selbst aus dem Hause, damit nicht gerade sein heimliches Entschlüpfen Verdacht errege. Minder unschuldig ist die Frau des Gelehrten, und minder klug und besonnen der Gelehrte selbst. Der zweite Neffe des Bischofs findet bis auf einen höchst bedenklichen Grad Gehör bei der Edelfrau. Der Gatte, den man durch seine Lieblingsleidenschaft, die Jagd, aus dem Hause gelockt, kommt unvermutet zurück, und der Liebhaber wird unters Bette versteckt. Der Gatte, der ihn dort entdeckt, bewaffnet sich mit Schild und Schwert, nur daß ihn seine hohe Bildung hindert, sogleich ein Unglück anzurichten, wie er selbst sagt:

> Bien dizen, que hay pocos hombres
> valientes con muchas letras
> porque en abriendo discursos
> no se vengan las ofensas.

Er sperrt vielmehr seine Hausthüre zu und ruft den Nachbar Bauer zu Hilfe. Dieser erscheint mit zwei Knechten und nimmt die Sache auf sich. Er verwechselt den versteckten Liebhaber mit dessen im Hause befindlichen Bedienten und schiebt das ganze Ereignis auf diesen letztern, der ein Liebesverhältnis mit der Magd habe. Der Gatte ist froh, dieses zu glauben. Die Gattin sieht sich kaum außer Gefahr, als sie die unschuldig Gekränkte spielt und nur mit Mühe sich begütigen läßt. Alles kehrt in seine Ordnung zurück, und der Bauer ist klug in seinem Hause gewesen, indes die

andern, die klug in fremden sein wollen, Narren im eigenen sind.

Es fehlt nicht an Stellen von eigentlicher Lebensweisheit. So als Mendo den Litteraten auf die Ungleichheit ihres Standes aufmerksam macht, sagt ihm dieser:

La vida, Mendo, contiene
un mismo fin, que es vivir
que en el savio hasta morir
con el más rudo conviene.

Ebenso einfach und natürlich ist der Charakter von Mendos Gattin Antona. Als ihr eben Mendo verboten hat, eine reiche Mantille anzunehmen, die ihre vornehmen Freunde ihr ins Haus geschickt haben, und er sie fragt:

¿Estas enojada?

antwortet sie ganz unschuldig:

¿yo?
¿porque he de estar enojada?

Solche Meisterzüge kommen in allen Werken Lope de Vegas vor, mitunter in den absurdesten.

L a R e y n a J u a n a d e N á p o l e s. Eines von den Stücken Lope de Vegas, wo, wie mir scheint, schon der Einfluß Calderons sich sichtbar macht, wo nämlich das Märchenhafte nicht mehr als das Geträumt-natürliche, sondern als das absichtlich Gesteigerte vorkommt. Von dieser Art wenigstens ist die Scene, wo Ludovico im Garten einschläft und ihm die Königin, die in ihn verliebt ist, die Krone aufs Haupt setzt. Nur stellt es Lope de Vega nicht so geschickt an, als sein Nebenbuhler, weil ihm das Begriffsmäßige fehlt, das bei jenem derlei Phantasmagorien erst ihre Bedeutung gibt.

Der Inhalt des Stücks absonderlich genug. Die Königin ist eben in jenen Ludovico verliebt, den eine Prinzessin Estela, eine Verwandte der Königin, gleich lebhaft in Anspruch nimmt. Nun ist aber der ungarische Prinz Andreas, begleitet von seinem Vater Mathias, mit einem Heere ins Land gekommen, um das Königreich und die Königin sich zuzueignen. Letztere widersteht aufs äußerste, wird aber von ihren Unterthanen verlassen und muß sich der verab-

scheuten Verbindung fügen. Ludovico wird dadurch wieder ein herrenloses Gut und den Bewerbungen Estelas zugänglich. Er will eben bei ihr den Brautwerber für seinen Freund Mathias machen und nötigt ihr das Versprechen ab, ihm seine noch zurückgehaltene Bitte nicht abzuschlagen, als Estela von ihm und Mathias sich das gleiche Versprechen geben läßt und nun von Mathias verlangt, seinen Freund zu vermögen, daß er ihr selbst seine Hand gebe. Beide nehmen keinen Anstand, ihr Wort zu halten, und Ludovico ist nun Estelas Verlobter. Darüber wird er verrückt, zündet den Bauern die Ernte an und treibt allerlei Unsinn.

Mittlerweile entwickelt Prinz Andreas den brutalsten Charakter. Er hat seine Gattin satt und stellt Estelan nach. Ja, seine Absicht, ihr Gewalt anzuthun und sie dann von einem seiner Helfershelfer ermorden zu lassen, wird von dem Gerücht als wirklich ausgeführt verbreitet. Diese Nachricht steigert den Haß der Königin gegen ihren Gemahl aufs äußerste, besonders da nun auch die Hoffnung dazu kommt, den durch Estelas Tod freigewordenen Ludovico selbst zu besitzen. Ohnehin hat der König beschlossen, seine Gattin durch Gift aus dem Wege zu räumen. Als er in dieser bösen Absicht zu ihr ins Zimmer tritt, lockt sie ihn in ein Nebengemach, wo sie ihn (hinter der Scene nämlich) mit Hilfe ihrer Frauen erdrosselt oder vielmehr aufhenkt. Sie reicht hierauf, nicht ohne sich den Verlauf des Trauerjahres vorzubehalten, ihre Hand dem geliebten Ludovico, und auch die mittlerweile zum Vorschein gekommene Estela hat nichts mehr einzuwenden, des Prinzen Mathias Frau zu werden.

Wie lose und puppenspielartig das Ganze ist, leuchtet ein. Nichtsdestoweniger fehlt es dem Charakter der Königin keineswegs an einer Art wilder Großartigkeit. Schon beim ersten Zusammentreffen mit dem Prinzen Andreas, als sie ihm ihren Abscheu in den stärksten Ausdrücken zu erkennen gibt, dabei aber nicht vergißt, ihn immer mit dem Titel „Eure Hoheit" anzureden, macht sie den Eindruck verhaltener Wut und einer großen Gewalt über sich selbst. Als der König seinen schlechten Charakter gezeigt hat, behandelt sie ihn geradezu als einen Ungezogenen, der sich zu ändern habe, widrigenfalls man ihn zurechtbringen werde, welche Mühe sie auf sich nehmen wolle; wo denn die Ausdrücke: enmendaros, ja castigaros (züchtigen) vorkommen. Das Gewaltigste aber zuletzt, wo die Königin bei ihrer Arbeit

sitzt, die in Verfertigung einer Schnur besteht, während ihre Dienerinnen sie mit einem Liede unterhalten, dessen Refrain lautet:

> Si te quiere matar
> algun enemigo fiero
> madruga y mata primero,

welches madruga! ihre Vertraute Margarita ihr während der folgenden Scenen wiederholt zuruft.

Hierzu kommt der König, der schon den Entschluß gefaßt hat, sie mit Gift zu töten. Das Gespräch verdient, ganz hergesetzt zu werden, wobei man sich aber die Königin ganz ruhig denken muß:

Principe. ¿Que estais haziendo?
Reina. Un cordon
para ahorcaros con el.
Princ. ¿Para ahorcarme?
Reina. Para ahorcaros.
Princ. Digo, que de buena gana.
Margarita. Como es San Andres mañana (des Königs Namenstag)
quiere la Reina colgaros (anbinden, Angebinde).
Princ. (a parte). Que mal que nos ha entendido!
De otra suerte me ahorcara,
si el veneno adevinara.
(Laut, die Idee des Namensfestes fortsetzend.)
Un cordon aveis tegido,
¿no sabremos para que?
Reina. Para ahorcaros.
Princ. (in den Spaß eingehend). No es bueno
que os pienso yo dar veneno.
Reina. ¿Veneno á mi? Ya lo sè.
Princ. (zu seinem Begleiter). Conde ¿que os parece desto?
Ella se burla conmigo
yo en burlas, veras le digo.
Reina. Yo os he de ahorcar bien presto.
Princ. Yo el veneno os he de dar.
Reina. Uno será de los dos
el burlado.
Princ. Sereis vos.
Margarita (heimlich zur Königin). ¿Oyes?

Reina. Si.
Marg. Pues madruga!
Reina. Oy fama á mi nombre doy.
Fingiré que tengo sed.
Dai me agua!
Princ. Conde, traed
un vaso á la Reina.
Conde. Voy.
Princ. El veneno.
Conde. Ya lo entiendo.

Und nun folgt die Scene des Erwürgens oder Aufhenkens im Nebengemach, mit derselben Schnur, die die Königin, wie es nun scheint, schon von vornherein zu diesem Zwecke verfertigt.

El Duque de Viseo. Dieses Stück scheint in Spanien einen großen Ruf zu haben und wohl auch bei den Litteraten außer Spanien, denn mir hat neulich ein hiesiger namhafter Dichter — der es wohl nicht gesagt, wenn er es nicht irgendwo gelesen hätte — geradeheraus erklärt, daß er diesen Duque de Viseo für das beste Stück Lope de Vegas halte. Dazu fehlt nun freilich viel, aber merkwürdig bleibt es immer. Es ist von vornherein historisch gehalten, heißt das: in der Art, wie Lope de Vega die Geschichte zu nehmen pflegt. In den ersten zwei Akten sind eigentlich der Herzog von Guimarains und seine drei Brüder die Träger der Handlung. Einer von ihnen, der Condestable von Portugal, kommt eben siegreich aus dem afrikanischen Feldzuge zurück, wird aber, trotz seiner Ansprüche auf Belohnung, von dem Könige Don Juan el Bravo (der Grausame?) höchst widerwärtig empfangen. Die Brüder nehmen das, wie natürlich, sehr übel und äußern sich demgemäß über den König, mit Ausnahme des Herzogs von Guimarains, den seine Ehrfurcht vor der Krone den Träger derselben respektieren heißt. Unglücklicherweise findet sich eine Doña Ines, wie es scheint, eine ehemalige Geliebte des Condestable, die eben im Begriffe steht, sich mit dem Günstlinge des Königs, Don Egas, zu vermählen, und die den Condestable um Auskunft über die Person ihres Bräutigams angeht. Dieser verhehlt ihr nicht, daß Don Egas von weiblicher Seite aus maurischem Blute herstamme, wobei er sich aber ausbedingt, daß sein Name, als des Auskunftgebers,

in der Sache nicht erwähnt werde. Nichtsdestoweniger aber läßt sich Doña Ines in dem darauffolgenden Streite mit dem nunmehr verschmähten Bräutigam hinreißen, den Condestable als Bürgen für die Wahrheit der Aufklärung zu nennen. Von diesem Augenblicke ist Don Egas der Feind der Brüder, und er erklärt dieses dem Condestable rund heraus. Der Herzog von Guimarains nimmt es auf sich, die Sache auszugleichen, was nur dadurch geschehen könne, daß Doña Ines den königlichen Günstling dennoch heirate. Als er sie dazu überreden will, geraten sie in einen Wortwechsel, der so weit geht, daß Doña Ines ihn einen Dummkopf nennt, was er ihr mit einer Ohrfeige beantwortet. Auf ihr Geschrei kommt der König herbei, der den Herzog von Guimarains ins Gefängnis schickt und seinen drei Brüdern Verhaft in ihren Häusern gibt.

Der König ist mit der Schwester des Herzogs von Viseo vermählt, demungeachtet aber scheint er an einer Doña Elvira Gefallen zu finden, die die Geliebte seines Schwagers ist. Dieser wendet sich daher an Doña Elvira, damit sie bei dem Könige für den Herzog von Guimarains vorbitte. Der König läßt sich auch bewegen auf die Bedingung, daß Guimarains die beleidigte Doña Ines heirate. Dieser weist die Bedingung als schmählich zurück. Nun läßt ihn der König in Ketten legen und verweist seine Brüder aus Portugal. Auch der Herzog von Viseo, dessen Beliebtheit beim Volke der König seit lange fürchtet und gegen den ihn Don Egas neuerlich eingenommen, wird von Lissabon verbannt. Kaum an seinem Verbannungsorte angekommen, wird er zurückgerufen. In Lissabon angekommen, führt ihn der König ins Gefängnis des Herzogs von Guimarains. Ein Vorhang wird weggezogen, und an einem schwarzbehangenen Tische zeigt sich der Gefangene mit abgeschlagenem Haupte. Der König heißt ihn, das Beispiel als Warnung für sich hinzunehmen, was jener kaum zu bedürfen scheint, da er noch jetzt den König nicht zu tadeln wagt und voll Ehrfurcht und Ergebenheit ist, wie früher.

Im dritten beschließt er, heimlich nach Lissabon zu gehen, um seine geliebte Elvira zu sprechen. Er findet einen bettelnden Studenten, den er beschenkt und der ihm dafür schriftlich sein Horoskop stellt. In Lissabon unter den Fenstern Doña Elviras tauscht er Briefe mit ihr aus, wobei er aus Versehen, statt des seinigen, das Horoskop des Studenten

an die herabgelassene Schnur bindet. Dieses, das die Prophezeiung enthält, daß er König sein werde, fällt unglücklicherweise dem lauernden wirklichen König in die Hände, der seines Schwagers Tod beschließt. Nun kommt die schönste Scene des Stückes. Der Herzog von Viseo hat sich, um Elviras Brief zu lesen, an eine Lampe gestellt, die bei einem Kruzifixe brennt. Indem er sich bemüht, die Worte zu entziffern, ertönt ein Getöse von Ketten und gedämpften Trompeten, dem bald darauf eine einzelne Weiberstimme folgt, die den ganzen Verlauf von Viseos Schicksal singt und zuletzt die Warnung hinzufügt, auf seiner Hut zu sein. Wie Lope de Vega überhaupt das Wunderbare gern nach und nach einführt, meint der Herzog: das werde wohl ein Frauenzimmer sein, das bei ihrer Arbeit wacht. Da erscheint aber der Geist des ermordeten Guimarains im weißen Mantel, und an ihm vorüberschreitend, mahnt er ihn, sich vor dem Könige zu hüten. Er versucht, zu entfliehen, wird aber aufgefangen, und nachdem der König vergebens alle seine Höflinge aufgefordert hat, den Herzog zu töten, ersticht er ihn endlich selbst. Zuletzt kommt die Nachricht, daß des Herzogs Knappe den Verräter Don Egas auf der Straße getötet habe.

Ich habe das Stück historisch genannt, insofern es mehr eine Begebenheit als eine Handlung enthält. Der Herzog von Viseo thut eigentlich nichts, um sein Schicksal herbeizuziehen oder abzuhalten. Die Grausamkeit des Königs, das Schicksal der vier Brüder, Viseos Unglück stehen vereinzelt da und werden nur durch das Ereignis zusammengehalten. Ja, man kann sich wundern, daß Guimarains Geist es der Mühe wert findet, denjenigen zu warnen, dem jener erste Mord nicht einmal ein Wort der Mißbilligung entlockte. Aber wie es nun immer sei, der Herzog von Viseo lebte einmal als unschuldig Ermordeter im Munde des Volkes, und als solchen, der sich nicht, selbst mit einem Worte gegen den König verging, hat ihn Lope de Vega genommen. Dichter seiner Art haben immer recht, auch wo sie irren.

Ich komme noch einmal auf den Duque de Viseo zurück, weil ich Lope de Vega nicht gerne unrecht thun möchte. Ihm fehlt das Absichtliche, welches aber gerade das ist, was die Handlung von der Begebenheit unterscheidet. Diese Absicht kann aber entweder in den handelnden Personen liegen oder in dem Dichter oder in den Begebenheiten selbst, in welchem

letztern Falle man es das Schicksal nennt. Tritt diese Absicht nun zu sehr in den Vorgrund, so wird das Begriffsmäßige daraus ein geschworener Feind des Natürlichen, und in dieser Gestalt erscheint es bei Calderon, wo es denn dessen ganze belebende Kraft braucht, um das fremde Element dem warmen Organismus zu assimilieren. Bei Lope de Vega steigen die Anschauungen aus dem tiefen Brunnen der Empfindung empor, und sie fordern nicht mehr zum Denken auf, als die Natur selbst den Betrachter dazu auffordert, denn auch das Wunderbare ist bei Lope de Vega ein Teil des Natürlichen. So ist hier die Warnung des Herzogs von Guimarains überflüssig und ohne Wirkung. Daß er sich vor dem Könige zu hüten habe, wußte Viseo ohnehin. Er schlägt die Warnung nicht aus irgend einem bestimmenden Grunde in den Wind. Er thut zu seiner Rettung nicht etwas, das ihn, durch eine schicksalsartige Verkettung in das Gegenteil überschlagend, gerade seinen Feinden in die Hände führte. Er benimmt sich so, wie er sich ohne die Warnung benommen hätte. Er entflieht und wird einfach gefangen.

Andrerseits kommen aber wieder aus der Anschauung hergenommene Intentionen vor, die viel zu flüchtig sind, um mit der Anschauung aufgefaßt zu werden. So, als der Herzog von Viseo, blutig und tot, Krone und Scepter zur Seite, sich dem Zuschauer darstellt, liegt ihm gegenüber, gleichfalls tot, Doña Elvira, und zwar, wie ausdrücklich angegeben wird, eine Hand auf die Wange gelegt. Das soll ohne Zweifel auf die Ohrfeige anspielen, die, von Doña Inez empfangen, Anlaß des ganzen traurigen Herganges war, und zugleich auf eine zweite, die D. Egas im Begriffe war, Elviren zu geben, und nur durch die Anwesenheit des Königs davon abgehalten wurde. Wer Henker soll sich aber derlei denken beim bloßen Anblick der auf die Wange gelegten Hand der Toten!

Während bei Calderon alles, selbst der tiefste Gedanke, auf die Oberfläche herausgeworfen wird, hat Lope de Vega, dieser oberflächlich scheinende Dichter, eine Innigkeit, die häufig bis zum Fehlerhaften geht. So weiß ich nicht, ob jene über alle Beschreibung schöne Scene, wo der Herzog von Viseo durch eine verborgene Weiberstimme vor dem Könige gewarnt wird, möglicherweise auf dem Theater nur die Hälfte des Eindrucks machen wird, zu der sie im Lesen unwiderstehlich hinreißt.

El Secretario de si mismo. Ein Herzog von Mailand, der in kinderloser Ehe lebt, hat einen natürlichen Sohn, Feduardo, den er, um ihn den möglichen Nachstellungen seiner Gemahlin zu entziehen, einem Edelmann Uberto übergibt, der ihn mit seinem eigenen Sohne Cesarino erzieht. Ins höhere Alter gekommen und noch immer kinderlos, verabredet der Herzog eine Heirat dieses seines natürlichen Sohnes mit der Tochter des Herzogs von Mantua, Otavia. Der Wunsch, die Nachfolge zugleich in Mailand und Mantua seinem eigenen Geschlechte zuzueignen, verleitet den Pflegevater Uberto, seinen eigenen Sohn Cesarino für den des Herzogs auszugeben, was um so leichter angeht, da der Herzog sein Kind durch eine Reihe von Jahren nicht gesehen hat. Mittlerweile hat des Alten zweite Frau, Casandra, sich in den jungen Feduardo verliebt, und dieser, um sich ihren Zudringlichkeiten zu entziehen, beschließt, eine Reise zu machen, was sein Pflegevater nur zu gerne zugibt. Er kommt zuerst nach Rom, macht sich dort durch die richtige Erklärung einer eben aufgefundenen alten Statue (ob freilich etwas wunderlich) bekannt, und da bald darauf der Herzog von Mantua dort um einen Lehrer für seine Tochter anfragt, wird ihm Feduardo empfohlen, und er geht nach Mantua. Wie natürlich verlieben sich die beiden jungen Leute unmittelbar ineinander, und es kommt bald dahin, daß ihm die Prinzessin einen Brief an ihren Liebhaber diktiert, den sie ihm abzugeben befiehlt, und als er fragt, wer der Gemeinte sei, sagt sie ihm ganz einfach: Er selbst; wobei sie sich entfernt. Auf diese Art nun ist er der Sekretär seiner selbst. Sie haben bald darauf eine nächtliche Zusammenkunft, bei der sie überrascht werden. Feduardo entflieht, ohne erkannt zu werden, und obwohl dies der Prinzessin Gelegenheit gibt, die Schuld auf einen unbegünstigten Liebhaber, den Prinzen von Bisignano, zu schieben, der deshalb auch gefangen genommen wird, so bleibt doch der Makel auf ihrer Ehre, und als bald darauf der unterschobene herzogliche Sohn Cesarino zur Hochzeit anlangt, erklärt man ihm, die Heirat könne unter den obwaltenden Umständen nicht stattfinden. Dieser samt seinem vermeintlichen Vater halten dies nur für eine Ausflucht, um das gegebene Wort zurückzunehmen, und fangen Krieg an. Sowohl der alte Uberto als der mittlerweile nach Hause gekehrte Feduardo samt der verliebten Casandra in Männerkleidern nehmen

teil an dem Feldzuge. Casandra hat inzwischen von dem alten Uberto herausgebracht, daß eigentlich Feduardo der wahre Sohn des Herzogs von Mailand sei, und als die Sachen aufs Aeußerste gekommen sind, tritt sie mit dem Geheimnisse hervor, wo denn der Schluß sich von selbst ergibt.

Die Erzählung ist zugleich eine Darlegung der Mängel des Stückes. Uebrigens ist es einer poetisch unschuldigen Zeit nicht zu mißgönnen, wenn sie an derlei Ereignissen Gefallen findet. Im einzelnen tritt nichts besonders hervor. Höchstens die Stelle, wo der alte Uberto Feduardon das Glück seines Bruders gemeldet hat, und daß er nun Thronfolger von Mailand sei, und ihn nun fragt:

¿pesate de tanto bien?

antwortet dieser mit dem rührendsten Edelmut:

Pesame de que no sea
mi hermano.

Llegar en occasion. Eines jener Stücke von ziemlich lascivem Inhalt, in denen sich Lope de Vega gewöhnlich con amore ergeht. Ein Marchese von Ferrara ist in eine junge Witwe Laura verliebt, der er schon früher nachgestellt, zu der ihm aber jetzt der Tod ihres Mannes den Zugang frei gemacht. Teils die Furcht vor dem Lehensherrn, teils doch eine Art Neigung bringt sie zur Einwilligung, und es wird verabredet, daß er zu Nacht die Thüre offen finden soll. Da kommt ihm aber plötzlich die Nachricht, daß ein Federico, dessen Schwester er verführt, einen Aufstand gegen ihn erregt, was ihn nötigt, sich von Lauras Landsitz nach Ferrara zurückzubegeben, wo er den Aufstand dämpft und seinen Gegner Federico gefangen nimmt. Während Laura ihn erwartet, wird ein Edelmann Otavio in der Nähe ihres Sitzes von Räubern überfallen, die ihm alles nehmen, namentlich die Hosen, so daß er, und zwar zur Winterszeit, im Hemde vor Lauras Hause ankommt, wo ihm anfangs, da Laura allen Männern zürnt, sogar der Eintritt verweigert wird. Endlich läßt sie sich doch erweichen; der Fremde wird aufgenommen, in ein wohlriechendes Bad gesetzt, das für den Marchese bestimmt war, in ein Gewand des verstorbenen Gatten gekleidet, Laura läßt ihn sogar vor sich, ihre Phantasie

ist von dem beabsichtigten Rendezvous mit dem Marchese aufgeregt, llega en occasion, er gefällt ihr, und am Schluß des ersten Aktes merkt man, daß er schon etwas wagen dürfe.

Er wagt es auch. Im zweiten Akte erzählt Laura ihrer Vertrauten, daß, als sie von schweren Träumen geplagt in ihrem Bette lag, der Fremde in ihr Zimmer gekommen sei. Sie habe ihn anfangs für eine Erscheinung gehalten, wo er ihr dann sagte:

No soy vision, ni tal pienses;
tientame. Ay triste! tentéle,
y vi que estava en camisa.
. . . .
atreviόse hasta abrazarme.
Dí un grito, más no muy fuerte.
El, porque no diesse más
y á soccorerme viniesses,
Tapóme toda la boca,
y assi me quexé entre dientes.

Fenisa. ¿Con la mano?
Laura. Ay no, Fenisa
necia estàs, que no lo entiendes.

Otavio ist als begünstigter Liebhaber im Hause installiert. Der Marchese wird unter verschiedenen Vorwänden abgehalten, das frühere Versprechen einzulösen und sein Herrenrecht auszuüben. Einmal führt man ihm Otavio als einen Vetter des Hauses vor, ein andermal soll Lauran ihr verstorbener Gatte erschienen sein, ja, als sie sich nicht anders zu helfen wissen, stellt sich Otavio an, von einem wütenden Hunde gebissen zu sein und auch Lauran seinerseits gebissen zu haben, und was denn des Unsinns mehr ist, was aber nicht hindert, daß der Dialog und die ganze Behandlung sich in echt Lopescher Lebendigkeit und Natürlichkeit erhält. Zuletzt heiratet Otavio Lauran, der Marchese seine verlassene Geliebte und der Rebell Federico des Marchese Schwester.

El testigo contra sí. Das ist nun einmal ein Lustspiel mit einer Verwicklung im eigentlichen Sinne des Wortes, wenn gleich etwas derber Natur. Ein Edelmann, Lisardo, durch einen aufgefangenen Brief eifersüchtig gemacht, verläßt seine Geliebte Estela und Madrid. Er kommt

nach Sevilla, wo er nichts Angelegentlicheres zu thun hat, als sich auf einem öffentlichen Spaziergange in eine Dame Otavia zu verlieben, die auch geneigt scheint, ihm Gehör zu geben, als der Bruder seiner verlassenen Geliebten mit einem Gerichtsdiener dazu kommt und ihn kraft seines gebrochenen Eheversprechens gefangensetzen läßt. Zufällig aber ist der Aufseher der Gefängnisse ein Bekannter Lisardos. Dieser läßt ihn auf sein Wort frei. Diese Freiheit benützt er, um sein Abenteuer zu Ende zu führen, und er ist eben in galantem Gespräch mit Otavia, als ihr eigener Bruder und der Madrider Bruder dazu kommen, zwischen letzterem und Lisardo eine Ausforderung stattfindet und in dem daraus entstandenen Zweikampfe Lisardo, wie alle glauben, tot zu Boden fällt.

Zunächst hat sich der rächende Bruder in dieselbe Otavia verliebt, und um ihren Bruder zur Einwilligung geneigt zu machen, verspricht er ihm seine eigene Schwester, die Braut des getöteten Lisardo. Die Sevillianer kommen nach Madrid, und aus Liebe zu ihrem Bruder, und da ihr Geliebter denn doch tot ist, entschließt sich Estela, der Doppelheirat sich zum Opfer zu bringen.

Lisardo, der noch immer für tot gilt, ist aber geheilt worden. Er kommt nach Madrid und beschließt, jene Doppelheirat zu stören. Da Otavia in früherer Zeit ein Verhältnis mit einem Feliciano gehabt hat, der nach Lima gegangen ist, so verkleidet er seinen Bedienten Morato in einen Hauptmann Alvarado, der von Lima mit einer Vollmacht Felicianos komme, um sich in seinem Namen mit Otavia trauen zu lassen. Otavia, als sie von den reichen Geschenken hört, die der Indianer mit sich bringt, ist gleich bereit, ihren Madrider Bräutigam aufzugeben. Kaum aber wieder zurecht gebracht, findet sich ein neues Hindernis. Ein Ricardo, aus Eifersucht gegen welchen Lisardo zu Anfang des Stückes Madrid verlassen hat, gibt vor, ein Eheversprechen von Estela zu haben. Er leitet einen Prozeß ein, und da er sich nach Zeugen, natürlich falschen, umsieht, macht ihn sein Diener auf Lisardo aufmerksam, der, den vorgeblichen Indianer Morato als Bedienter begleitend, zu einem falschen Zeugnis wohl zu bringen sein werde. Lisardo, halb der Intrigue willen, halb weil er von einem frühern Verständnis zwischen Ricardo und Estela sich überzeugt hält, ist bereit, Zeugenschaft abzulegen. Und so ist er denn der testigo

contra sí, der Zeuge gegen sich selbst. Die Sache verwirrt sich aber noch mehr, indem der wirkliche Indianer Feliciano anlangt, der Otavien längst vergessen hat, und da er nun hört, daß jemand da sei, der sich in seinem Namen mit ihr vermählen wolle, voll Schreck hineilt, um die Sache zu hintertreiben. Otavia ist gleich wieder bereit, ihrem vergessenen Liebhaber in die Arme zu fallen, der sich gegen sie aus allen Kräften wehrt, ja sie verfolgt ihn endlich bis in sein Gasthaus, nachdem vorher die beiden Weiber, die sich wechselseitig die Schuld der Verwirrungen zuschreiben, bis zum materiellen Handgemenge gekommen sind, so daß man sie kaum auseinander bringen kann. In demselben Gasthofe langt auch Estela an, die mit Lisardo entflohen ist, da man sie infolge von Ricardos gerichtlicher Klage und Lisardos Zeugenschaft verhaften will. Hier klärt sich endlich die Sache auf, Lisardo bekommt seine Estela, und Otavia, da Feliciano durchaus nichts von ihr wissen will, wird denn doch Estelas Bruder zu teile. Das Stück ist sorgfältig und sehr gut geschrieben, der Dialog nach Art Lope de Vegas mit allem Anschein der Zufälligkeit und des absichtlosen Geschwätzes doch so, daß er immer die Situation und die Handlung weiter bringt. Von den Charakteren der etwas derbe Indianer Feliciano sehr gut. Ebenso Otavia, deren unbefangener Eigennutz bei allen Gelegenheiten durch den gemachten sentimentalen Modeton durchbricht.

El mármol de Felisardo. Hier wird nun wieder die Glaubensfertigkeit eines guten Katholiken sehr in Anspruch genommen. Ein junger Student Felisardo befindet sich auf dem Dorfe, wo er sich in die Tochter des Alkalden, Elisa, verliebt. Er gilt als der Sohn eines vornehmen Mannes und für hohe kirchliche Würden bestimmt. Als man sie aber bei einer verliebten Zusammenkunft überrascht, was das Mädchen in üblen Ruf bringen müßte, und Felisardo verspricht, sie zu heiraten, gibt der Vater denn doch seine Einwilligung. Felisardo ist aber ein natürlicher Sohn des Königs (von Gelanda. Ich weiß nicht, wo das liegt). Da dieser König im Laufe des ersten Aktes durch den Tod seines rechtmäßigen Thronfolgers erblos wird, muß er sich notgedrungen an den natürlichen Sohn wenden, und er schickt den Almirante ab, der ihn auch wirklich an den Hof bringt. Nun fängt der Unsinn an. Elisa hat einen Zwillingsbruder, Celio, der ihr so ähnlich ist, daß, als ihr Vater

diesen Celio als Pagen nach Hof bringen will, er sich vergreift und seine Tochter in Pagenkleidern dem Prinzen als Diener stellt. Felisardo ist selbst im Zweifel über das Geschlecht dieses Zwitterwesens, wo ihm denn der lustige Diener Tristan den Rat erteilt, dem Pagen einen Schilling geben zu lassen, wo sich denn herausstellen müsse, ob er ein Mann oder ein Weib sei. Unterdessen will man den Prinzen mit der Tochter des Almirante verheiraten. Tristan gibt wieder den Rat, sein Herr möge sich wahnsinnig und in eine Statue im Garten verliebt stellen (el mármol de Felisardo). Nachdem alle Mittel der Heilung fruchtlos versucht worden sind, gibt der König, wieder auf den Rat Tristans, endlich seine Einwilligung zu der Vermählung mit der Statue. Es versteht sich, daß Elisa in die Statue verkleidet worden ist und der König, durch sein Wort gebunden, nun auch die Ehe mit der lebendigen Stellvertreterin zugeben muß, was er um so lieber thut, da sich zeigt, daß der Alkalde, ihr Vater, eigentlich von hohen Verwandten abstamme. Zuletzt hat sogar der Zwillingsbruder Celio, der in dem Personenverzeichnisse gar nicht vorkommt, einen einzigen Vers zu sagen, als man ihn nämlich mit der für Felisardo bestimmten Tochter des Almirante verheiratet.

El mejor maestro el tiempo. Das ist nun ein ganz vernünftiges Stück, höchstens sollte es statt: der beste Lehrer die Zeit, heißen: der beste Meister das Unglück. Doch kann man die Zeit auch für den Inbegriff alles dessen nehmen, was die Zeit mit sich bringt. Ein König von Iberien hat zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter, beide in Anmaßung und Ungestüm sich ähnlich, was eine gute Wirkung macht, da das Prosaische des Gegensatzes dadurch wegfällt. Die Prinzessin Euphrosia prügelt ihre Muhme (hinter der Scene nämlich) mit einem Gartenpfahl, was der Bruder der Geprügelten übelnimmt, dafür aber von dem Bruder der Prinzessin, Otto, verwundet wird. Diese Gewaltthat bringt das Mißvergnügen des Volkes über die beiden Königskinder zum Ausbruch. Es entsteht ein Aufruhr, in dem der König mit den Seinigen vertrieben wird. Er flüchtet übers Meer und sieht sich genötigt, mit seinen Kindern zu betteln, so daß er froh sein muß, von dem fremden Herzoge eine Gärtnersstelle zu erhalten. Die Kinder sind übrigens jetzt schon von ihrem Uebermute völlig geheilt.

Der Fürst des fremden Landes besitzt ebenfalls einen Sohn und eine Tochter; natürlich verlieben sich die Paare wechselseitig ineinander. Otto benimmt sich wie alle Liebhaber in der Welt. Sehr gut ist sein alter Vater, der, indes er sich völlig in seine neue Lage fügt, doch überall die Würde des Königs durchschimmern läßt. Auch Euphrosia hat von ihrem hohen Sinne so viel bewahrt, als gut ist. Sehr hübsch macht sich die Scene, wo der vertriebene König, von der Dorfgemeinde zum Richter gewählt, dem Herzoge die Hand zu küssen naht und unterdessen seinen Stab der Tochter zu halten gibt. Da sie mittlerweile vom Sohne des Herzogs angesprochen wird, antwortet sie ganz im Sinne eines Richters, dessen Stab sie in den Händen trägt. Lope ist unübertrefflich in solchem Geltendmachen von scheinbaren Zufälligkeiten.

Der Sohn des Herzogs, der den Bruder seiner Geliebten scheut, läßt ihm Geld in den Weg werfen, das dieser findet und sich dafür als Ritter kleidet und ausrüstet, so daß er nun bald als Prinz, bald als Gärtner der Herzogstochter in den Weg kommt, was einige nicht sehr schlagende Verwicklungen gibt, bis endlich die Unterthanen des vertriebenen Königs des eingedrungenen Gewaltherrschers überdrüssig werden, ihn verjagen und den frühern Herrn aufsuchen. Der entdeckte königliche Stand des vermeinten Bettlers macht allen Schwierigkeiten ein Ende, und eine Doppelheirat führt zum Schluß.

*

Siebenter Band.

El villano en su rincon. Das Stück ist durch die Bearbeitung Friedrich Halms für die deutsche Bühne bekannt genug, so daß ich nicht fürchten darf, den Inhalt je aus dem Gedächtnisse zu verlieren, weshalb ich ihn auch gar nicht näher berühren will. Anders ist es aber mit den Charakteren, die Halm, den Bedürfnissen der Zeit und des heutigen Theaters nach, notwendig modifizieren und zum Teil abschwächen mußte. Die Hauptfigur des Juan Labrador steht für sich und gediegen da. Diese mit Stolz gemischte Zufriedenheit, diese Gediegenheit in allem, was er sagt und thut, macht ihn zu einer der vortrefflichsten

Theaterpersonen. Der Grund, warum er den König nicht sehen will, obgleich er in seiner letzten Verwirrung einen andern läppischen angibt, ist, außer dem Stolze, die Furcht, daß er weniger zufrieden sein werde, wenn er einen Höhern als sich selbst gesehen, was er im Lauf des Stückes einmal deutlich sagt. Lope de Vega ist bei all seiner Natürlichkeit doch ein Frondeur, er sieht das Nichtige aller Vorurteile seiner Zeit ein. Hier hat er's nun mit der königlichen Macht zu thun. Der König ist durch seine Unbehilflichkeit und Ratlosigkeit, als er sich in der Hütte des Bauers befindet, wo, nach erloschenem Schimmer des Königtums, niemand von seiner Person Notiz nimmt, gedemütigt genug; es muß nun, den Begriffen der Zeit gemäß, auch dem Königtum sein Recht geschehen, und der Bauer wird für das Zuviel seines Selbstgefühles bestraft. Trotz seiner Demütigung bleibt er aber doch der Mittelpunkt des Ganzen, und niemand möchte lieber der König als er sein. Bewunderungswürdig aber ist die Mannigfaltigkeit, die er in die Charaktere und in den, gegen Lopes Gewohnheit, etwas doktrinären Stoff hineinzubringen wußte. Schon daß die Kinder dem Vater so unähnlich sind, ist, obgleich begriffswidrig, da sie seine Weisheit in der Erziehung in Zweifel setzen, doch so ganz natürlich. Der Sohn Feliciano ist in seiner unbestimmten Eitelkeit ziemlich unbedeutend. Dagegen die Tochter Lisarda mit der eigentlichen sal española prächtig und trotz aller Verschiedenheit die wahre Tochter ihres Vaters. Mit ihr im Gegensatze die besonnene und weise Costanza, die der Alte trotz ihrer Armut seinem Sohne zur Frau bestimmt. Der Kämmerling Oton, der, um in seine Liebesbewerbung Interesse und Bewegung zu bringen, gegen den Schluß zu auf den König eifersüchtig werden muß. Die Art, wie der König auf den stolzen Bauer, indem er dessen anticipierte Grabschrift auf dem Kirchhofe liest, zuerst aufmerksam wird, wo unter dem herzugedrängten Volk auch die romanhafte Lisarda sich befindet. Wie die Mädchen und Burschen mit Stangen und Stäben ausziehen, um Oliven abzuschlagen, welche Bewaffnung die Mädchen sehr gut kleiden mußte. Was dabei vorfällt, der Gesang, der Tanz, die gesellschaftlichen Spiele, das alles ist so mannigfaltig und wahr, daß man seiner Bewunderung kein Ende findet. Ich wollte, Lessing hätte Calderon und Lope de Vega gekannt, er hätte vielleicht gefunden, daß ein

Mittelweg zwischen beiden dem deutschen Geiste näher stehe als der gar zu riesenhafte Shakespeare.

El castigo del discreto. Der Besonnene ist anfangs ziemlich unbesonnen. Ricardo, die Titelrolle, obgleich mit einer Casandra verheiratet, macht doch der Schwester Albertos, Hippolyta, den Hof. Auf seinen nächtlichen Liebesstreifereien wird er von einem andern Bewerber Hippolytas, Leonelo, in Begleitung zweier Diener überfallen, und es stünde schlimm um ihn, wenn nicht zufällig ein Sevillaner, Felisardo, der eben in Madrid angekommen und in Albertos Hause abgestiegen ist, dazu käme und sich auf Ricardos Seite stellte, mit dessen Hilfe die Angreifer zurückgeschlagen und einer von ihnen schwer verwundet wird. Ricardo nötigt seinen Retter zu sich nach Hause, wo er ihn seiner Gattin Casandra vorstellt, die ihn denn auch wirklich liebenswürdig findet, ohne aber bei ihrer großen Tugend weiter ein Arg zu haben. Von da ab aber ist Ricardo so voll von dem Lobe seines Retters, er schildert dessen Eigenschaften Casandren in so bezauberndem Lichte, daß diese sich endlich in Felisardo verliebt fühlt und beschließt, ihm einen Brief zu schreiben. Während sie damit beschäftigt ist, kommt ein Diener Leonelos, des Veranlassers jenes nächtlichen Ueberfalls, mit einer Ausforderung an Ricardo. Der Bediente des Hauses Pinabel übernimmt den Zettel und bald darauf auch den Brief Casandras an Felisardo, und da er beide in dieselbe Tasche steckt, verwechselt er sie, und gibt Ricardon den Liebesbrief seiner Frau, die Ausforderung aber an Felisardo. Ricardo ist wie aus den Wolken gefallen. Das Einfachste schiene ihm, seine Frau umzubringen, als Besonnener aber beschließt er doch, sie auf eine minder gefährliche Art zu bestrafen. Er beantwortet daher im Namen Felisardos den Liebesbrief und verspricht, sich bei der angebotenen Zusammenkunft einzufinden. Ebenso hat sich Felisardo der Ausforderung gestellt. Leonelo ist zwar über die Verwechslung der Person überrascht, da aber doch Felisardo auch sein Feind noch von jenem nächtlichen Ueberfall her und zugleich sein Nebenbuhler in der Liebe zu Hippolyta ist, so schicken sie sich zum Kampf an, der nur durch die Dazwischenkunft des Gastfreundes Alberto gehindert wird.

Nun kommt die Reihe an die Strafe des Besonnenen. Ricardo gibt eine Reise vor, um seiner Gattin Raum für die verabredete Zusammenkunft zu geben. Nachts zurück-

gekehrt, kommt er in der Person Felisardos in sein eigenes Haus, wo er die liebesdürstende Gattin, immer im fremden Namen, aufs äußerste durchprügelt, während sein Diener, Pinabel, dieselbe Operation mit der Zofe Teodora vornimmt. Ja, er lädt später Felisardo selber in sein Haus, wo denn die geprügelte Geliebte Feuer und Flammen gegen ihn speit, indes er Felisardon, der sich in alles dies nicht zu finden weiß, glauben macht, seine Frau habe Anfälle von Wahnsinn, wodurch denn auch jeder künftigen Annäherung vorgebeugt wird. Das eigentlich Künstlerische an der Sache aber ist, daß auch Ricardo aus Besorgnis für sein häusliches Verhältnis von seiner Neigung zu Hippolyta geheilt wird und alles mögliche thut, um sie Felisardon zum Weibe zu verschaffen. Ja, derselbe Fall ist mit Leonelo, der ebenso für eine Schwester fürchtet, die er bei sich im Hause hat, und von der er glauben muß, daß Felisardo ihr den Hof mache. Die Heirat kommt denn endlich auch zu stande und entwirrt die Fäden.

Las pobrezas de Reynaldos. Mit diesem Stücke hatte Lope de Vega wahrscheinlich sein Publikum im Kernschusse getroffen. Es ist eine jener Rittergeschichten, die Cervantes mit seinem Don Quixote wohl lächerlich machen, aber nicht töten konnte. Höchstens sind die Unmöglichkeiten abgestreift, die Abgeschmacktheiten aber sind geblieben. Reynaldos, bei Karl dem Großen durch die berüchtigten Mainzer verleumdet, wird aller seiner Güter beraubt, verbannt und in eine solche Armut gebracht, daß er mit Frau und Kind Brot bei den Hirten betteln muß. Ein Einfall der Mauren von Marokko wird seinen Aufreizungen zugeschrieben. Auf sein Schloß Montalvan zurückgezogen, erhält er aber kaum Kunde von diesem Einfalle, als er sich zur Hilfe aufmacht, die Tochter und den Eidam des Königs von Marokko, ja endlich diesen selbst gefangen nimmt, die Reichsfahnen, die der Mainzer Florante auf der Flucht auf die Seite schafft, rettet und überhaupt den schon verlornen Sieg wieder den Franzosen zuwendet. Die Mainzer wissen aber alles das, als von ihnen bewirkt, dem Kaiser darzustellen. Endlich wird er sogar durch Verräterei gefangen, wo sein Bruder Malgesi seine Schwarzkunst zu Hilfe nimmt, ihn befreit und an seiner Stelle einen Spiritus familiaris zurückläßt, der, als man ihn zum Tode führen will, wahrscheinlich zum großen Jubel des Publikums, die verhaßten Mainzer Brüder mit Prügeln

traktiert. Ebenso sicher des Beifalls war wohl die Scene, wo in Abwesenheit des Burgherrn das Schloß Montalvan lediglich von seiner Frau und seinem Kinde unter den großsprecherischten Redensarten gegen die sturmlaufenden Soldaten Galalons verteidigt wird. Wer übrigens das Wohlgefallen an derlei Dingen nicht teilt, findet kaum eine einzige erträgliche Scene in dem ganzen Stück.

El gran Duque de Moscovia. Gegen dieses, so Gott will, historische Schauspiel läßt sich nichts einwenden. Es behandelt die Geschichte jenes falschen Demetrius, den Lope de Vega für einen echten nimmt, was ihm, wie natürlich, frei steht. Er fängt nach seiner Gewohnheit mit den Kinderjahren seines Helden an. Seinem Vater Teodoro ist mit Gift vergeben worden, das ihn aber, statt zu töten, blödsinnig gemacht hat. Der Großvater Basilius will daher die Nachfolge auf seinen jüngern Sohn Johann übertragen. In einem entstandenen Wortwechsel tötet er aber diesen durch einen Schlag mit dem Stocke, „der bei den Russen die Stelle des Scepters vertritt", und stirbt selbst bald darauf aus Gram über diesen Totschlag. Nun soll Demetrius' Mutter statt ihres blödsinnigen Gatten regieren, sie begeht aber die Unvorsichtigkeit, die Gewalt ihrem Bruder Boris zu überlassen, der sich nun des Reiches bemächtigt und vor allem seinen Neffen Demetrius aus der Welt zu schaffen trachtet. Diesen hat die besorgte Mutter zu einem alten Ritter Lamberto in Sicherheit gebracht, der, als die Mörder anlangen, mit einem, damals wohl großen Effekt machenden Heroismus der Treue wissentlich seinen eigenen zwölfjährigen Sohn unterschiebt, nach dessen Ermordung Demetrius für tot gilt. Dieser hat nun verschiedene Schicksale. Zuerst begibt er sich in ein Mönchskloster, aus dem er aber wieder entfliehen muß, da der Tyrann Boris auf einer Rundreise durch seine Staaten im Kloster anlangt und gegen Demetrius aus der Aehnlichkeit mit seinem Vater Verdacht zu schöpfen beginnt. Er kommt darauf als Küchenjunge ins Haus eines polnischen Palatins (aus dem Lope, wahrscheinlich wegen der geläufigen Benennung eines Pfalzgrafen am Rhein, einen Conde Palatino macht). Dort macht dessen Tochter Margarita einen bleibenden Eindruck auf ihn, die aber, wie natürlich, seine Annäherung höchst lächerlich findet. Glücklicher ist er bei dem Vater selbst, dem er sich entdeckt und der ihn ohne viel Umstände für den echten Demetrius nimmt,

sowie später der König von Polen selbst. Sie geben ihm eine Armee. Er besiegt den Tyrannen Boris und erhält die Krone des moskowitischen Reiches, sowie die Hand seiner Geliebten, Margarita, die anfangs in höchst komischer Verlegenheit ist, ob er sein als Küchenjunge ihr gegebenes Eheversprechen, das sie damals verlacht, nun als Großherzog auch halten werde. Das Stück ist mit Ausnahme des annehmbaren Verlaufs der Begebenheiten höchst unbedeutend. Allenfalls könnte der Vater des Demetrius, aus dessen Blödsinn Spuren eines unterdrückten Verstandes hindurchblitzen, für etwas gelten. Sehr gut ist auch die Scene, wo der Tyrann Boris mit seiner Frau und mit seinem Vertrauten die auftauchenden Gerüchte bespricht, daß Demetrius noch lebe. Wie der Vertraute versichert, er habe selbst die Leiche des Knaben in den Händen gehalten, ehe sie das Feuer verzehrt, welches das ganze Schloß dem Erdboden gleich gemacht, so daß jetzt mannshohes Gras an der Stelle wachse. Das alles nimmt man für gewiß, und doch taucht die Besorgnis immer wieder auf. Besonders bei der Frau, die allen Gründen ihres Mannes mit einem: so ist es, ich glaube es, antwortet und zuletzt doch wieder darauf zurückkommt: ich möchte wohl das Schloß sehen. Ebenso die Ansicht des Tyrannen in derselben Scene über den Vorschlag, er solle verbieten, Tod und Leben des Demetrius zu besprechen. Er meint nämlich: ein Verbot, zu sprechen, habe notwendig die Wirkung, daß man das Verbot bespreche und somit stillschweigend die Sache.

Las pazes de los Reyes. Eines der besten Stücke von Lope de Vega. Leider hat er sich hinreißen lassen, auch die Jugendgeschichte König Alfonsos mit aufzunehmen. Ich sage: leider, weil, ungerechnet die Unzukömmlichkeit, dieselbe Person als Mann auftreten zu sehen, die im ersten Akte als Kind erschien, diese Ausdehnung der Fabel ihm den Raum genommen hat, die Haupthandlung: das Liebesverhältnis der Jüdin von Toledo, mit gebührender Ausführlichkeit zu behandeln. Der erste Akt, der die Einführung König Alfonsos als Kind in die von den Truppen seines Oheims besetzte Stadt und die Gewinnung von Toledo für ihn zum Gegenstande hat, bewegt sich fast ganz in patriotischen Erinnerungen. Doch ist hineingestreut eine vortreffliche Scene ehelicher Zärtlichkeit zwischen dem Befehlshaber des befestigten Schlosses Lope de Arena, einer vollkommenen Nebenfigur,

und seiner Gattin. Lope de Vega wirft häufig seine Perlen so am Wege hin. Im zweiten Akte, bereits Mann geworden und mit der englischen Prinzessin Leonore vermählt, verliebt er sich in die Jüdin von Toledo, die er beim Baden im Flusse überrascht. Es ist dafür gesorgt, daß dieses Vergehen, das unmittelbar nach der Vermählung eintritt, dem Könige nicht gar zu hoch angerechnet werde, denn die Jüdin spricht schon bei ihrem ersten Auftreten von der Kälte des englischen Blutes der Königin, und den Zeitgenossen Lopes mochte eine spanische Jüdin für jeden Fall anziehender vorkommen, als eine Königin aus dem Stamme der verhaßten englischen Elisabeth. Nichtsdestoweniger vertritt ihm aber doch ein Engel den Weg, als er sich nachts zu seiner geliebten Jüdin begeben will, die er in dem Palast Galiana eingeschlossen hält, sowie später ihm ein zweiter Engel erscheint, als er nach der Ermordung der Jüdin Wut und Rache gegen seine Großen und die Königin schnaubt. Auf Aufforderung dieser letztern nämlich wird die Jüdin Rahel überfallen und getötet.

Nun kommt der übervortreffliche Schluß des Ganzen, so vortrefflich, daß ich ihm an Innigkeit beinahe nichts im ganzen Bereiche der Poesie an die Seite zu setzen wüßte. Der König, der an den Hof zurück will, und die Königin, die ihrem Gatten entgegenreist, treffen, ohne voneinander zu wissen, in einer Kapelle zusammen, in der ein wunderthätiges Bild der Muttergottes zur Verehrung aufgestellt ist. Sie knieen, voneinander entfernt, nieder und fangen an, in lauten, sich durchkreuzenden Worten ihr Herz vor der Gnadenmutter auszuschütten. Der König, der sich dadurch in seiner Andacht gestört findet, schickt seinen Kämmerling, die fremde Dame um Mäßigung ihres lauten Gebetes zu ersuchen. Die Königin lehnt die Botschaft ab. Sie habe ihren Gatten verloren und sei in ihrem Rechte, zu klagen. Indes ist ihr Kammerfräulein zu dem Kammerherrn des Königs hingekniet, die Erkennungen tauschen sich aus, und das fürstliche Ehepaar feiert seine Versöhnung vor dem Altare der Gebenedeiten.

Merkwürdig ist übrigens, daß Lope de Vega sich so ziemlich auf die Seite der Jüdin stellt. Sie ist durchaus edel gehalten, und selbst den Makel des Judentums nimmt er für den Zuseher dadurch hinweg, daß sie vor ihrem gewaltsamen Tode begehrt, eine Christin zu werden. Wieder

ein Beweis von seiner Vorurteilsfreiheit. Ja, selbst in dem Titel: Las pazes de los Reyes liegt vielleicht eine versteckte Ironie. Im ersten Akte wird der Friede des Königreichs durch die verräterische Ermordung Lope de Arenas geschlossen; im dritten ist das Pfand des Friedens der Tod der von allen am wenigst schuldigen Jüdin.

Lope de Vega kommt in der Maske des Gärtners Belardo diesmal völlig deutlich vor.

Los Pórceles de Murcia. Dieses Stück wurde wahrscheinlich für das Theater der Stadt Murcia geschrieben. Lope fand daselbst ein edles Geschlecht los Pórceles (die Junker Schweinichen), und die auch anderwärts verbreitete Sage, daß eine Bettlerin, mit Zwillingen auf den Armen, von einer Edeldame als unenthaltsam und unkeusch gescholten, dieser im Zorn angewünscht habe, sie möge so viel Junge gebären als ein Schwein. Diesen unbildsamen und eigentlich undramatischen Stoff hat er nun zum Gegenstande seiner Fabel gemacht. Man möchte sagen: er habe ihn mit Erfindungen bereichert, wenn es eigentlich Erfindungen wären. Er nimmt nur alles, was ihm im Wege liegt, auf, weiß alle Ereignisse so aus sich selbst zu gliedern, gibt allen Nebenpersonen ein, wenngleich loses, doch bestimmtes Verhältnis zum Ganzen, so daß man am Ende erstaunt ist, wie aus dem kleinen Samenkorn, ein wenig Erde und ein bißchen Regen eine Pflanze geworden ist. Er knüpft das Interesse ganz passend an die Bettlerin. Diese ist ein edles Fräulein, das sich in der Liebe vergessen und, nachdem ihr Liebhaber, der seinen Nebenbuhler auf den Tod verwundet, sich zur Flucht genötigt sah, gleichfalls die Flucht ergriff und, von Mutterwehen überrascht, auf freiem Felde Zwillinge zur Welt bringt, die von gutmütigen Landleuten zusamt der Mutter aufgenommen werden. In der Nähe ist eine Kapelle mit einem wunderthätigen Bilde, zu dem eben ein vornehmes Ehepaar aus Murcia seine Zuflucht genommen hat, um Segen für ihre kinderlose Ehe zu erbeten. Hier fällt nun ganz passend die Scene der Verunglimpfung und Verwünschung vor. Aber schon im ersten Akte ist das Eifersuchtsverhältnis der beiden Bewerber dadurch dem Gewöhnlichen und Allgemeinen entzogen, daß der begünstigte Liebhaber, ein wackerer, aber blutarmer junger Mann, von dem die Geliebte, nach damaliger Art, ein Vesperbrot in einem öffentlichen Garten verlangt, das Geld dazu von seinem

Nebenbuhler borgt, was die Erbitterung des letztern, als er sie dabei überrascht, wie natürlich verdoppelt.

Im zweiten Akte geht der Fluch der Bettlerin in Erfüllung. Die Edelfrau ist schwanger geworden und gebiert in Abwesenheit ihres Mannes gleich einem Mutterschwein sieben Kinder auf einmal. Die Dame, die sich gegen ihren Gatten vermessen hatte, daß, wenn sie je mehr als ein Kind zur Welt brächte, er sie nur als eine überwiesene Unkeusche auf der Stelle töten möge, wählt in ihrem Schreck das schönste der Kinder aus und gibt die andern sechs einer Sklavin, sie heimlich ins Wasser zu werfen. Die Sklavin fällt dem nach Hause kehrenden Gatten in die Hände, der durch Drohungen die Wahrheit erpreßt und als besonnener Hausvater die sechs Kinder bei Landleuten unterbringt, den Vorfall aber gegen jedermann verschweigt.

Unterdessen ist der entflohene Liebhaber der vermeinten Bettlerin zurückgekommen und hat sich, sowie sie, bei denselben Bauern als Knecht verdingt; der totgeglaubte Nebenbuhler hat sich in die im Stücke nicht vorkommende Schwester seines Gegners verliebt, alles ist zur Versöhnung und Entwicklung reif, als auch der nachkommenreiche Vater Don Lope unter dem Vorwande, das Geburtsfest seines Majoratserben zu feiern, ein Gastmahl anstellt, zu dem auch die ausgesetzten sechs übrigen Kinder mit ihren Pflegeeltern beigezogen werden, wo denn alles sich aufklärt und, ohne daß viel dabei herauskäme, sich abschließt. Es ist hier auch nicht die Rede von einem guten Stücke, sondern nur von dem Reichtum dieser wunderbaren Natur, die aus allem Vorteil zu ziehen weiß und alles spezifiziert.

Die Natur der Fabel macht viele Nebenpersonen notwendig. Was diese sagen und thun, steht keineswegs immer mit der Haupthandlung in Verbindung, bezieht sich aber immer auf die Lage und Verhältnisse der Stadt Murcia. Einmal treffen wir die Landleute mit den Bienen beschäftigt, wo der Tölpel mit der Zeidelkappe auf dem Kopfe erscheint, ein zweites Mal wird von der wunderbaren Natur des Seidenwurms gesprochen, und nun war gerade Murcia wegen seiner Seidenkultur berühmt, und es ist wahrscheinlich, daß sie ebenso gute Bienenzüchter waren. Ja, die Wächter, welche die Sklavin mit dem Korbe, in dem sie die sechs Kinder trägt, anhalten, sind Gefällsaufseher des Seidenzolles. Es ist ein Einleben in die Sache, die nur bedauern läßt, daß diese Sache keine bessere ist.

La hermosura aborrecida. Der Stoff hat einige Aehnlichkeit mit einem Stücke von Shakespeare: Was ihr wollt; oder wie es heißt. Ein Frauenzimmer, das von dem verschmäht wird, den sie liebt, erwirbt ihn endlich dadurch, daß sie den König von einer schweren Krankheit heilt und nun, halb auf königlichen Befehl, halb durch Insichgehen des geliebten Gegenstandes, in dessen ungestörten Besitz kommt. (Wie mir denn überhaupt Shakespeare mit der spanischen Dramatik seiner Zeit, wenn auch nur aus zweiter Hand, nicht ganz unbekannt gewesen zu sein scheint.) Die Fabel des vorliegenden Stückes ist albern genug. Don Sancho de Guevara verabscheut, aus einem vorherrschenden Hange zur Liederlichkeit, seine schöne und tugendhafte Frau. Von ihm verstoßen, kommt sie mit der Königin Isabella zusammen, die sie gütig aufnimmt, bald aber bemerkt, daß ihr eigener Gatte, König Fernando, Wohlgefallen an der neuen Kammerfrau findet, weshalb die Königin, „wie sie in ähnlichen Fällen immer zu thun pflegte“, den Gegenstand ihrer Eifersucht zu entfernen sucht und daher den brutalen Don Sancho als Vizekönig nach Navarra schickt. Dieser ist aber noch nicht geheilt. Er geht sogar damit um, seine ihm lästige Gefährtin zu ermorden, bis diese sich bereit erklärt, Pamplona heimlich zu verlassen und vor der Welt für tot zu gelten. Sie kommt bei Landleuten an und wird dort von dem Barbier des Dorfes aufgenommen, wo wir denn annehmen müssen, daß sie von der Heilkunde ihres Meisters möglichst profitiert habe. Wenigstens wird sie als angehender Heilkünstler zu einem Bauernmädchen Constanza gerufen, die sich in den hübschen Barbierjungen verliebt hat, zu deren Heilung aber weder ihre wissenschaftliche, noch physische Begabung ausreicht, was eine gute Scene gibt. Unterdessen ist König Ferdinand, der Katholische, bei oder nach der Eroberung von Granada durch einen Mauren schwer verwundet worden. Bei ihm ist der junge Arzt glücklicher. Er stellt den König her und wird dafür mit Ehren und Belohnungen überhäuft. Eben jetzt trifft die Nachricht von den Gewaltthätigkeiten und Ausschweifungen des Vizekönigs von Navarra bei Hof ein. Der junge Arzt bittet als einzigen Lohn aus, daß man ihn als Kommissär zur Untersuchung nach Navarra sende, wie alle Welt glauben muß, um sich an dem treulosen Gatten zu rächen. Es kommt aber ganz anders. In Pamplona angelangt, sucht sie auf alle Art die An-

schuldigungen gegen den Vizekönig zu entkräften. Sie läßt die Hauptankläger jeden mit hundert Peitschenstreichen abfertigen und setzt sich dadurch bei dem Angeschuldigten, wie natürlich, in höchste Gunst, so daß, als zuletzt die Identität des königlichen Kommissärs mit der verstoßenen Gattin an den Tag kommt, der Ehetyrann zu Kreuz kriecht und froh ist, wieder mit ihr vereinigt zu werden. Die beste Wendung kommt am Schluß vor, als die Könige selbst nach Pamplona gekommen sind und vor ihnen zwei Ankläger auftreten, von denen der eine den Vizekönig beschuldigt, seine eigne Frau getötet zu haben, der andere, das Landmädchen Constanza, vorgibt, von dem königlichen Kommissär, als ehemaligen Barbiergesellen, entehrt worden zu sein, welche beide Anklagen letzterer durch die einfache Angabe entkräftet, daß er ein Weib und zwar des Vizekönigs Weib sei, so daß er weder ein Mädchen verführen, noch von dem Vizekönig getötet worden sein konnte.

El primer Faxardo. Hier muß dem Dichter ein höchst spezieller Zweck vorgeschwebt haben, ohne Zweifel die Absicht, dem Geschlechte der Faxardo seine Verehrung zu bezeigen, denn es will sich hier gar nichts zusammenbauen, nicht einmal ein Liebesverhältnis. Letzteres ist auf den Abencerragen Abindarraez und die Maurin Xarifa übertragen, ohne daß es aber auch hier durch die Eifersucht des Königs von Granada zu mehr als den ganz gewöhnlichen Verwicklungen und Verfolgungen käme. Der Held des Stückes selbst, Juan Gallego, besiegt den übermütigen Mauren Abenal-Faxar und erhält daher den Namen Faxardo, zeichnet sich als Parteigänger durch glückliche Scharmützel und Ueberfälle aus, verliert im Spiele vier Mauren, die er dann einfängt und unter denen sich auch der verfolgte Liebhaber Abindarraez befindet, den er später wieder freigibt, und der dafür ihn selber wieder befreit, als ihn der König von Kastilien gefangen nehmen läßt. Das Spiel um die vier Mauren mit einem Fähnrich gibt Anlaß zur besten Scene im Stücke. Der Fähnrich nimmt es nämlich sehr übel, daß Faxardo um etwas spiele, das er noch gar nicht habe. Als nun später Faxardo die Mauren fängt und als Spielverlust übergibt, wird er gar nicht fertig, zu versichern, daß er gar nicht gewohnt sei, im Spiele oder sonst zu täuschen, daß sein Wort so gut sei als die That selbst, er wiederholt immer das nämliche, und man merkt, daß ihm die Gelegenheit erwünscht wäre, loszubrechen, welche

Gelegenheit ihm aber der Fähnrich durch seine Nachgiebigkeit benimmt. Ja, er fordert zwei der Gefangenen zurück, in was aber der andere wieder ohne Streit einwilligt, so daß er sich endlich zur Ruhe geben muß. Eine jener vortrefflichen, naturwahren Nebenscenen, wie sie in Lopes schwachen Stücken häufig vorkommen.

Faxardo wird bei dem Könige verleumdet, wird gefangen genommen, von dem dankbaren Mauren Abindarraez befreit, muß zu den Mauren nach Granada fliehen, tritt da eine Maurin Fatima, die sich in ihn verliebt, an ihren maurischen Liebhaber ab, kehrt gerechtfertigt an den Hof von Kastilien zurück und ist zum Schluß im Besitz seiner verdienten Ehren.

Viuda, casada y donzella. Da sind nun einmal wieder alle Novellenelemente vereinigt, welche Novellen vor dem Märchen wenigstens das voraus haben, daß das völlig Absurde darin nicht vorkommt. Clavela, Tochter eines Alberto, heiratet gegen den Willen ihres Vaters einen armen Edelmann Feliciano. Nach geschlossener, aber noch nicht vollzogener Ehe findet sich der verschmähte Nebenbuhler Liberio mit Begleitern vor dem Hause ein, um wenigstens durch Lärmmachen zu stören. Feliciano geht mit gezogenem Degen hinaus und hat das Unglück, den Bruder seines Nebenbuhlers zu töten. Er flüchtet und schließt sich einem nach Italien gehenden spanischen Regimente an. Ein Sturm zerstreut die Schiffsabteilung, und Feliciano, der sich mit seinem Diener Celio auf eine wüste Insel rettet, wird dort von Barbareskenseeräubern gefangen. Um nicht als Edelmann eine höhere Ranzion zahlen zu müssen, gibt er sich für einen Arzt aus, wo denn bei der Ankunft in Tremecen seine Kunst sogleich für eine Favoritsklavin Fatima in Anspruch genommen wird, die aber nichts Schnelleres zu thun hat, als sich in den schmucken Spanier zu verlieben. Sie verabreden die Flucht; der Maure Haquelme wird auf die derbste Art von der Welt betrogen, welche Derbheit wahrscheinlich dem Publikum das größte Vergnügen verschaffte. Die Maurin hat einen bedeutenden Schatz an Gold und Edelsteinen mit sich genommen, und so langen sie glücklich in Spanien an. Dort erklärt nach einigem Bedenken Feliciano seiner Maurin (die ihm denn doch nur für eine galga, Betze, gilt), ganz trocken, daß er schon verheiratet sei. Die Heidin begehrt wenigstens ihre Kleinodien zurück, was er ihr ebenso trocken

verweigert, sich aber doch endlich zu einer Teilung herbeiläßt und sie mit der Hälfte als Mitgift seinem Diener, dem Spaßmacher Celio, zum Weibe gibt, womit sie sich zur Not zufriedenstellt. Unterdessen hat seine Witwe Clavela, die ihn für tot hält, sich halb gezwungen die Werbungen Liberios gefallen lassen, und sie feiert eben ihre Hochzeit mit ihm, als Feliciano erscheint; die Heirat geht zurück, und Clavela, Witwe, Gattin und Jungfrau zugleich, wird mit dem Gegenstande ihrer ersten Liebe vereinigt. Liberio erhält eine Schwester Felicianos, die er früher verschmäht und die im Laufe des Stückes aus Liebe zu ihm alle möglichen Albernheiten gemacht hat.

El Príncipe despeñado (despeñado im eigentlichen Wortsinne: vom Felsen herabgestürzt, genommen). Ein in seinen Hauptpartieen vortreffliches Stück, nur daß die Nebenereignisse, für uns wenigstens, sehr am Fehler des Läppischen leiden. Nach dem Tode des Königs D. Sancho von Navarra teilen sich die Großen über die Nachfolge in zwei Parteien: für den im reifen Mannesalter befindlichen nächsten Agnaten D. Sancho und für das Kind des Verstorbenen, das die Königin Witwe D. Elvira noch ungeboren im Schoße trägt. An der Spitze der beiden Parteien stehen die zwei Brüder Guevara, der ältere D. Martin für D. Sancho, indes der jüngere D. Ramon an dem Kinde seines Königs festhält. Die Partei D. Martins siegt, die Königin und D. Ramon müssen fliehen, und erstere gebiert mitten in den unwirtbaren Pyrenäen, von einem zufällig hinzugekommenen Landmann unterstützt, einen Knaben, den der Bauer, ohne Mutter oder Kind zu kennen, nach dem Landhause seines Gutsherrn, D. Martins von Guevara bringt, wo er von der Gattin desselben, Doña Blanka, ebenso unbekannterweise aufgenommen wird. Bis hierher ist alles tadellos, ja die Königin Witwe erinnert in der Großartigkeit ihres Schmerzes an ähnliche Figuren in Shakespeare, indes die übrigen ganz in den herben Umrissen der Volkssage gehalten sind.

Aus dieser Fassung fällt das Stück jedoch im zweiten Akte, wo die Königin und D. Ramon, als Wilde, in Felle gekleidet, in den Bergen herumirren und auf sie als auf Tiere Jagd gemacht wird, indes die ländlichen Nebenfiguren mit nichtssagenden Liebes- und Eifersuchtsscenen den Raum nicht sehr interessant ausfüllen.

Das Stück erholt sich jedoch von dem Augenblicke, wo der König sich in die Gattin D. Martins verliebt und zuletzt dem Drang, sie zu genießen, nicht widerstehen kann, was ihm denn auch mit Hilfe eines treulosen Thürstehers gewaltsamerweise gelingt.

Im dritten Akte kommt D. Martin von einem ihm zum Schein aufgetragenen Kriegszuge in sein Haus zurück. Er findet es verödet und sämtliche Bewohner, die ihm ausweichen, in Trauer gekleidet. Er weicht ihnen im Vorgefühl eines Unglücks ebenso aus, wie sie ihm, ja hält den Diener zurück, als dieser eine vorübergehende Kammerfrau um die Ursache dieser Trauer fragen will.

porque quando el mal se acerca
el llegarà sin llamarle.

Endlich tritt eine Dame gleichfalls in Trauer auf ihn zu. Er meint:

La Reyna deve de ser
del estado de la muerte.

Es ist D. Elvira, seine Gattin. Auf seine Frage:

¿quien es muerto?

antwortet sie ihm:

tu honor.

Wunderschön ist nun, wie er, der den Zusammenhang ahnet, sich die Wahrheit und seiner Frau das Geständnis hinauszuschieben sucht. Als sie ihm erzählt:

El Rey don Sancho . . . .
La noche . . . .
vino á tu casa, Señor.
D. Mar. ¿Como?
D. Bl. El Rey vino á tu casa.
D. Mar. Mira Blanca lo que dices.
Mira lo que dices Blanca.
Mira que el Rey no seria,
Mira Blanca que te engañas.

Sie aber auch zögert auf alle Art. Sie erzählt ihm ihre weissagenden Träume in jener Nacht, die Vorahnungen und

Vorbedeutungen, die er ihr sämtlich widerlegt und natürlich erklärt. Wo sie denn endlich sagt:

> No te cuento aquestas cosas
> porque las creas, ni hagas
> conjetura en tus desdichas
> mas solo por dilatarlas
> que tardandose las nuevas
> parece, que el mal se tarda.

Endlich erfährt er den gräßlichen Zusammenhang. D. Elvira will sich töten, er hält sie zurück und beschließt dann, wie natürlich, Rache gegen den König. Er fordert ihn zur Jagd gegen die beiden Wilden oder wilden Tiere im Gebirge auf, findet und erkennt dort seinen Bruder D. Ramon, und beide vereint stürzen den König von einem Felsen herab (el príncipe despeñado). Natürlich wird nun die königliche Witwe zurückgebracht, ihr Kind als König anerkannt und D. Martin, nachdem der Schänder seiner Ehre getötet ist, nimmt seine Gattin als unschuldig wieder auf.

La Serrana de la Vera. Auch hier hatte Lope de Vega, wie aus mehreren Stellen deutlich wird, eine Romanze vor sich von einem Weibe, das an der Spitze einer Räuberbande sich in der ganzen Veragegend furchtbar machte. Nach spanischer Art, die die ästhetische Abschätzung von der moralischen beinahe völlig trennte, werden nun die Greuel dieser Räuberin aufs äußerste übertrieben. Haufen von Ermordeten, Wegelagerung aller Art, Haß gegen das Männergeschlecht, der sich im Tode jedes Vorkommenden sättigte, das alles kommt teils in Erzählung, teils in wirklicher Handlung so massenweise vor, daß man gar nicht begreift, wie ein solches Ungeheuer je wieder in die bürgerliche Gesellschaft als Weib und Gattin zurückgeführt werden konnte, was zuletzt denn doch wirklich geschieht. Ein Umstand erinnert an Calderons Devocion de la cruz, der nämlich, daß die Räuberin, als einziger Zusammenhang mit dem Guten, zu jedem Ermordeten ein Kreuz setzen läßt, so daß Calderon die Idee zu seinem eben genannten Stücke vielleicht aus dieser Serrana geschöpft haben könnte, nur daß letzterer, abgesehen von dem Unterschiede zwischen Mann und Weib, auch den Verlauf der Handlung unendlich geschickter anlegt, da sein Eusebio erst durch die Verkettung der grauenhaftesten Ereignisse zu

dem Räuberhandwerke und all jenen Greueln getrieben wird, indes bei Lope die ersten zwei Akte eine vollkommen heitere Lustspielverwicklung enthalten, und Leonardas Eifersucht am Schlusse des zweiten höchstens ihre Flucht aus dem Hause ihres Bruders rechtfertigt, keineswegs aber das kannibalische Wüten im Reste des Stückes erklärlich macht.

Leonardas Charakter ist von vornherein komisch ganz gut gehalten. Ihre Lust am Reiten, Fechten und Jagen. Ihr männliches Wesen, das sie besonders zeigt, als sie einmal die Thüre zu schließen befiehlt, um ihre beiden geglaubten Nebenbuhlerinnen durchzuprügeln. Aber zuletzt überstürzt sich alles.

Ein Bild von dem erbärmlichen Hofwesen jener Zeit gibt übrigens die Entwicklung des Stückes, wo eine von Leonarda verschonte Nebenfigur des Stückes, D. Juan, durch eine Verwandte, die als Kammerfrau bei Hofe dient, kurzweg eine königliche Begnadigung für die Räuberin und Mörderin erwirkt, worauf sie denn ohne Umstände ihren gerechtfertigten Liebhaber heiratet: eine allerhöchste Clemenz, an der niemand Anstand genommen zu haben scheint. Die Idee des Spiels ist in allen diesen Stücken vorherrschend.

S. Isidro, labrador de Madrid. Eine Verherrlichung des Madrider Lokalheiligen, Isidor. Auf eine ungezwungene und der Dürftigkeit des Inhalts zu Hilfe kommende Weise läßt er das Stück mit der Rückkehr des Madrider Adels von einem siegreichen Feldzuge gegen die Mauren beginnen, dessen Trophäen sie in der Kapelle der Mutter Gottes von Almudena aufhängen, in welcher Kapelle Isidor gewöhnlich seine Andacht zu verrichten pflegt. Den Rest des ersten Aktes füllt die Verheiratung Isidors mit einem Landmädchen, Maria. Die schlichte Frömmigkeit des Bräutigams und die jungfräuliche Eingezogenheit der Braut sind sehr hübsch gehalten. Letztere ist so groß, daß, weil sie mit niedergeschlagenen Augen dasteht, und man ihr sagt, sie solle doch ihren Verlobten ansehen, sie erwidert, sie werde ihn schon sehen, wenn er einmal ihr Mann sei. Unter den Hochzeitsfeierlichkeiten ist besonders eine Tanzweise überaus schön, deren Worte alle Arbeiten des Landmanns vom Ackern bis zum Einernten schildern, wozu der Tanz das Darzustellende mit Gebärden ausdrückt.

So viele Frömmigkeit erweckt den Zorn der Hölle. Der Neid erscheint und regt die übrigen Arbeiter auf, Isidorn

bei seinem Herrn zu verklagen, daß er über dem Gebet die Arbeit versäume. Don Yvan de Vargas, der Gutsherr, bewahrt seine charaktervolle Mäßigung, beschließt aber doch, sich Ueberzeugung zu verschaffen. Er findet wirklich Isidorn, der, statt zu arbeiten, betet, dagegen sieht er aber auch die Engel, die an seiner Statt das Feld bestellen. Zum Neid gesellt sich später auch der Teufel und endlich die Lüge, welche letztere Isidorn die Tugend seiner Frau verdächtig macht. Isidor ist Spanier genug, um eifersüchtig zu werden. Da er sich aber nach der Ermita verfügt, wo Maria dem Gebete obliegt, und diese, da ein Flüßchen sie trennt, ihren Mantel auf das Wasser breitet und darüber, wie über eine Brücke, in seine Arme eilt, erkennt er an diesem Wunder ihre Unschuld, wo denn wieder sehr hübsch ist, daß er bei dieser Aussöhnung seines Verdachtes nicht mit einem Worte erwähnt.

Nachdem das heilige Paar sich entfernt, erscheinen den versammelten Landleuten die Flußgötter Manzanares und Xarama, aus ihren Flußbeeten emporsteigend, und indem sie das Lob von Madrid anstimmen, sagen sie die künftigen Wunder Isidors voraus, sowie daß er nach fünfhundert Jahren werde heilig gesprochen werden. Endlich erscheinen der Teufel und der Neid, die uns sagen, daß Isidor inzwischen gestorben sei, und die vierzig Jahre vorübergehen machen, so daß man die Handlung um ebensoviel später in die Zeit König Heinrich II. versetzt findet. Ein Vorhang wird weggezogen, und man sieht den Heiligen auf einem Prachtbette ausgesetzt. Wunder geschehen. Namentlich an einem Domherrn, der dem Heiligen Haare abschneidet, und an der Königin, die gar einen Finger desselben als Reliquie mitnehmen will, und die sich beide nicht von der Stelle bewegen können, bis sie den frommen Raub zurückgestellt. Ueberhaupt sind Wunder durch das ganze Stück verstreut.

*

Achter Band.

Despertar á quién duerme. Der Grundgedanke des Stückes sehr gut. Graf Anselmo von Barcelona besitzt das Land, nachdem die rechtmäßigen Herrn aus der Familie Moncada von seinen Vorfahren vertrieben worden sind. Ob-

gleich Rugero, der letzte Sprößling der abgesetzten Herrscherfamilie, ruhig auf ein paar Hufen Landes lebt, die ihm geblieben, läßt dem Grafen Anselmo der Gedanke keine Ruhe, daß jener denn doch Absichten zur Wiedergewinnung des Landes hegen könne, und er zieht daher so viele Erkundigungen ein, sendet so oft Spione, ihn auszuforschen, daß in diesem endlich wirklich Pläne wach werden, auf die er früher nicht gedacht. Ja, als er ihn endlich gefangen setzen läßt, spricht er wieder seiner Tochter so viel von dem Prätendenten vor, vergrößert die Gefahr so sehr durch das Anpreisen seiner guten Eigenschaften, daß endlich diese neugierig wird, ihn zu sehen, und sich zuletzt gar in ihn verliebt. Despierta á quién duerme. Die Ausführung bleibt aber hinter dem Gedanken weit zurück, indem sie nichts als ein Abspinnen längst dagewesener und unbedeutender Ereignisse ist. Die Tochter des Grafen befreit den Gefangenen. Dieser findet eine Königin von Sizilien, die eben auf einem anderweitigen Kriegszuge begriffen ist. Sie setzt ihn auch wirklich mit Gewalt der Waffen in das Reich seiner Väter ein, und obwohl der Preis des Beistandes die Hand des neuen Grafen sein soll, so findet sich doch diese Heirat zuletzt unmöglich. Rugero hat nämlich die Hilfe als sein eigener Gesandter angesprochen, indes die Prinzessin Estela in Männerkleidern seine Rolle als wirklicher Thronbewerber spielt. Zwei Weiber können sich nicht heiraten. Die Königin von Sizilien ist daher mit einem gleichfalls zum Beistande gekommenen Herzog von Urgel zufrieden, indes Rugero die Grafschaft und die Hand Estelas erhält.

Eine einzige Scene erhebt sich über das Mittelmäßige. Als Estela Rugeron aus dem Gefängnisse befreit, bringt sie ihn als Diener verkleidet selbst ins Gebirge. Mit einer Umarmung von ihr Abschied nehmend, fühlt er, daß sie ein Weib sei. Sie gibt sich auch als solche, ja endlich als seine Muhme Estela zu erkennen, begehrt aber Achtung für ihr Geschlecht und die Einsamkeit des Ortes, worauf er sich denn auch bescheiden zurückzieht. Nun wird sie aber gar nicht fertig, Abschied von ihm zu nehmen, woraus man merkt, daß der Mißbrauch, den sie sich verbeten, ihr eigentlich nicht gar so unangenehm gewesen wäre. Als er endlich Anstalt macht, ihr zu folgen, meint sie, die Gelegenheit sei versäumt, und entfernt sich vollends. Auch hier ist ein despertar á quién duerme: das Sinnliche der Leidenschaft.

El anzuelo de Fenisa. Man muß annehmen, oder vielmehr es geht aus allen Lustspielen Lope de Vegas hervor, daß Gewinnsucht in den rohesten Formen das Charakteristische der Weiber seiner Zeit war, nicht bloß der absolut liederlichen; dieser letztern also umsomehr. Hier ist nun eine solche Buhlerin Fenisa, die in Palermo ihre Angel auswirft und sich schon ein hübsches Sümmchen erangelt hat. Ein junger Kaufmann aus Valencia, Namens Lucindo, begleitet von seinem Diener Tristan, ist mit einem reichbeladenen Schiffe angekommen und stößt im Hafen auf die dort nach Beute ausgehende Sirene. Trotz der Warnungen seines Dieners beißt er sogleich an den Köder, und es ist recht hübsch, wie er zufolge dieser Warnungen Geld, Kette, alles, was er Wertvolles hat, an den Diener abgibt und nun glaubt, ohne Gefahr ihr in ihre Wohnung folgen zu können. Fenisa, die das bemerkt, richtet sogleich danach die Lockspeise. Statt Geld zu fordern, gibt sie ihm kleine Beträge, beschenkt ihn mit Hemden, und Lucindo findet sich glücklich, nur um seiner selbst geliebt zu werden und aller Gefahr entronnen zu sein. Es soll aber bald anders kommen. Fenisa erhält einen Brief mit der Nachricht, daß ihr Bruder wegen 2000 Dukaten in Gefahr des Todes sei. Sie ist in Verzweiflung, kein bares Geld zu haben, erklärt sich aber bereit, Schmuck und Geschmeide für ein Darlehen zu verpfänden. Lucindo hat aber schon so angebissen und hält sich seiner Sache für so sicher, daß er das Geld ohne Pfand und Schrift hergibt. Kaum aber hat er das Geld gegeben, als er verspottet und abgewiesen wird, ja man stellt sogar den Empfang des Darlehens in Abrede. Mit Verwünschungen kehrt er nach Valencia zurück. Neben diesen Ereignissen spinnt sich aber eine zweite Intrigue fort. Unter den Anbetern Fenisas befindet sich auch ein Sevillaner Albano, der eine Geliebte, Dinarda, zu Hause zurückgelassen hat. Diese folgt ihm in Männerkleidern, und Fenisa hat das Unglück, sich in diesen weiblichen Mann zu verlieben, der, um sich vor den Zudringlichkeiten seiner Reisegefährten zu retten, die in ihm das Weib ahnen, ihr entgegenkommt und sogar die Aussicht auf eine Heirat als Köder braucht. Der Valencianer kann indes den Verlust seines Geldes nicht verschmerzen. Er kehrt nach Palermo zurück, deponiert im Zollamte, unter der Scheinangabe als reiche Waren, mit unbedeutenden Gegenständen gefüllte Kisten und begibt sich, wie ein von der alten Liebe

noch Gefesselter zu Fenisa, die von seiner Ankunft und der reichen Ladung bereits Nachricht erhalten hat. Sie empfängt ihn auch mit der alten Zärtlichkeit, und da sich findet, daß seine Waren mit doppeltem Gewinn in späterer Zeit verkauft werden können, erbietet sie sich, jemand zu finden, der ihm gegen zwanzig Prozent 3000 Dukaten vorstrecken wolle. Sie gibt aber das Geld aus ihrem eigenen und empfängt dafür als Pfand die Schlüssel des zollämtlichen Verschlusses. Der Valencianer hat kaum das Geld empfangen, das er als sein eigenes samt Zinsen betrachtet, als er wieder nach Hause segelt. Da sich nun auch Dinarda als Weib zu erkennen gibt, so ist die Buhlerin vielfach betrogen: um ihr Geld, um den Bräutigam und um die Geschenke, die sie in der Freude ihres Herzens aus Anlaß der Heirat an mehrere gegeben hat.

Die Unbefangenheit von Lope de Vegas Geist gibt sich auch in diesem Stücke kund. Ein spanischer Hauptmann Osorio und mehrere spanische Soldaten lassen sich geradezu als Schreckmittel im Dienste der Buhlerin gebrauchen. Unter den Eigenschaften der Spanier wird geradezu die Prahlerei als charakteristisch aufgeführt. Ja, einmal werden sie als albern bezeichnet, da das Gold ihrer neuen Welt mehr den übrigen Nationen als ihnen selbst zu gute komme.

Uebrigens das Ganze roh und wenig bedeutend.

L o s l o c o s p o r e l c i e l o. Offenbar eines der langweiligsten Stücke, das Lope de Vega oder sonst irgend ein Mensch jemals geschrieben. Der Titel schreibt sich von einer einzigen Scene her, in der die beiden zum Christentum bekehrten Geliebten sich als wahnsinnig stellen, um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen, wenn nicht überhaupt ihre Selbstverleugnung und Leiden um des Glaubens willen als ein Wahnsinn im Sinne der Welt bezeichnet werden soll. Die Handlung selbst bilden die Begebenheiten einer heidnischen Priesterin Dona, die auf Befehl des Kaisers Maximinianus das Orakel des Apollo befrägt: Christo vive. Sie verfällt darauf in einen Schlaf, in dem ihr ein Engel erscheint, der ein Buch neben sich hinlegt. Es sind die Briefe des Apostels Paulus mit der aufgeschlagenen Stelle: Mortui enim estis et vita nostra abscondita est cum Christo in Deo. Sie reflektiert darüber, anfangs allein, dann mit ihrem Bräutigam Indes. Eine christliche Dame Agapes hilft ihr auf die rechte Spur, und sie und ihr Geliebter lassen sich taufen. Nun fangen die Verfolgungen

an, die mit dem gewaltsamen Tode aller im Stücke vorkommenden christlichen Lehrer und Schüler endigen. Am besten die Scene, wo die Christen in ihrer heimlichen Versammlung ein Weinachtsschauspiel aufführen und, als nun die Heiden hereinbrechen, die Personen des Joseph und der Maria, wie in einer Fortsetzung ihrer Rolle, die bestürzten Zuseher zur Standhaftigkeit und Todesverachtung auffordern. Gleichsam eine Nobilitierung des Schauspiels und der Schauspieler im allgemeinen. Das Stück ist übrigens am Rande mit Citationen aus der heiligen Schrift bedeckt und enthält am Schlusse die Klausel: Si quid dictum contra fidem et bonos mores, tanquam non dictum, et omnia sub correctione Sanctae Matris Ecclesiae.

El más galán Portugués, Duque de Verganza. Das jedenfalls nicht große Verdienst dieses Stückes besteht mehr in der Haltung der Personen, als in der Ausbildung und Bedeutsamkeit der Handlung. Der erste Akt hängt nach Lope de Vegas übler Gewohnheit mehr in Weise einer Vorbegebenheit mit dem Reste des Stückes zusammen, als daß darin der Keim und die Bedingung des Späteren enthalten wäre. Der Großprior von San Juan, auf einer Geschäftsreise in Portugal und von dem Herzog von Verganza gastfreundlich aufgenommen, läßt, nicht ohne Absicht, unter dem Kopfkissen seines Bettes das Porträt seiner Schwester Mayor zurück. Der Herzog verliebt sich auch nach Wunsch in das Bildnis und sucht den Gegenstand selbst in Kastilien auf. Nun haben zwar die zwei andern Brüder Mayors ihre Schwester dem Almirante von Aragonien zur Ehe versprochen, die Sache wird aber rückgängig gemacht, und der Herzog von Verganza (Braganza?) erhält die Hand seiner phantastisch Geliebten. Man könnte nun allenfalls annehmen, daß die Unglücksfälle des eigentlichen Stückes eine Art Strafe dieses Wortbruches in sich schlössen. Aber einerseits fällt es niemanden im Stücke ein, sich jenes Wortbruches nur noch zu erinnern, andererseits träfe die Strafe gerade diejenigen, die sich keines Treubruches schuldig gemacht haben, das Ehepaar nämlich; auch wäre die Strafe weder durch die Gleichheit des Uebels, noch als Fortwirkung eines schuldbaren Charakterzuges mit der Verschuldung in einen kausalen Zusammenhang gebracht. Ueberhaupt muß man derlei weit her geholte Deutungen bei Lope de Vega nicht suchen, und ich schäme mich, bei seinen leichtblütigen Hervorbringungen auf

derlei deutsche Grübeleien auch nur zu denken. Uebrigens ist es da und mag für die Spekulanten den ersten Akt mit dem folgenden verbinden.

Das Glück der Ehe wird durch eine Lisarda gestört, die, von ihrem niederträchtigen Geliebten verlassen, ja mit dem Tode bedroht, in Männerkleidern als Page in des Herzogs Dienste tritt. Man muß annehmen, daß die Herzogin durch den spezifischen Geruch, den Lope de Vega bei einer andern Gelegenheit den beiden Geschlechtern zuschreibt, eine dunkle Vorstellung von der weiblichen Natur ihres Pagen erhalten habe, denn ihre Vertraulichkeit geht so weit, daß die Eifersucht des Herzogs halb und halb als gerechtfertigt erscheint. Die verhaltene Wut kommt endlich zum Ausbruch, und während der Herzog mit gezogenem Schwerte fruchtlos den Pagen verfolgt, entflieht die Herzogin an den Hof des Königs von Portugal. Ein Gericht wird angeordnet, die Verwandten der Herzogin kommen aus Kastilien herbei, es erfolgt eine Ausforderung, aber die Enthüllung von Lisardas weiblichem Geschlecht bringt alles ins Gleiche und das Stück zu Ende. Die Spanier nämlich, so haarspaltend in Bezug auf die männliche Ehre, kannten für die weibliche keine andere Verletzung, als die höchst körperliche. Sogar Lisarda heiratet zuletzt, wahrscheinlich auch zur Herstellung ihrer Ehre, ihren niederträchtigen Geliebten.

Wenn die Handlung nicht viel sagen will, so sind doch mehrere der Figuren des Stückes recht gut. Wie der Herzog von Braganza zu dem Beinamen el más galán Portugueés kommt, begreift man nicht wohl. Darin eine satirische Anspielung zu suchen, verbietet die allem Versteckten fremde Natur Lope de Vegas. Besser die Brüder Doña Mayors. Die innige Liebe des Großpriors zu seiner Schwester zeigt sich auf eine einfach sinnliche Art, indem er in dem Gespräch mit ihr immer ihren Vornamen Mayor im Munde führt, obgleich der wunderliche Namen Mayor etwa Lope de Vegan selber gefallen haben mag. Mayor ist ein vollkommenes Weib im spanischen Sinn. Gehorsam ihren Brüdern, wird sie doch durch das Lob, das der Großprior dem Herzog von Braganza spendet, aufmerksam gemacht und erkundigt sich um seinen Wuchs und seine sonstigen Eigenschaften, wo sie denn, obgleich die Braut eines andern, bis zur Aeußerung geht: Glücklich, die ihn bekommt! In der Eifersuchtsscene mit dem Herzoge wird ihre Gestalt auf einmal wirklich und

lebendig, indem sie sich, mit dem Tode bedroht, trotz ihrer Furcht doch nicht enthalten kann, ihrem Gatten zu sagen: ihre Brüder seien mehr wert, als er. Ebenso der König von Portugal, wenn er gegen den Schluß die Zeugen verhört und, obwohl ihm um die Wahrheit zu thun ist und er von der Unschuld der Herzogin überzeugt ist, er doch die Diener des Herzogs, die zu ihren Gunsten zeugen, hart anläßt und barsch behandelt, weil ihm zugleich leid thut, den Herzog verurteilen zu müssen, und er wohl auch einen Widerwillen empfindet, derlei niedres Volk gegenüber seinem Freund und Verwandten zu Wort kommen zu lassen. In solchen Naturzügen ist Lope de Vega unerreicht.

NB. Am Ende mag doch das gebrochene Wort den versteckten Zusammenhang des Ganzen ausmachen. Durchaus fehlerhaft. Denn, obgleich das Begriffsmäßige der Tod der Poesie ist, so muß doch der geistige Zusammenhang schon im Eindruck liegen und nicht erst hinterher herausgeklügelt werden.

Argel fingido y Renegado de amor. Das Stück fängt mit einem Dialog in jenen Klappversen an, die Lope de Vega so meisterhaft zu gebrauchen weiß, wo jeder einzelne Vers Rede und Gegenrede enthält und Schlag auf Schlag sich alles auf die Spitze getrieben findet. Es ist nämlich ein Rosardo in eine Florida verliebt, die ihn aber trotz seines Reichtums verschmäht und ihre Neigung seinem Nebenbuhler Leonido zugewendet hat. Das Liebespaar überwindet endlich den Einspruch von Floridas Bruder, Aureliano, welcher Einspruch zum Teile auch daher rührt, daß Leonidos Bruder, Manfredo, der begünstigte Liebhaber Flavias ist, des Gegenstandes von Aurelianos eigener Bewerbung. Mit einer, leider nur zu natürlichen Rücksichtslosigkeit opfert auch Leonido das Interesse seines Bruders seinem eigenen auf, entfernt letzteren unter einem Vorwand, und Aureliano, der nun Platz für seine Bewerbung hat, gibt die Einwilligung zur Heirat seiner Schwester. Der verschmähte Liebhaber Rosardo gerät darüber außer sich und erklärt seinen Entschluß, nach Algier zu gehen und als Renegat seine Feinde grimmig zu verfolgen. Er ist aber zu guter Christ, um derlei in Wirklichkeit zu thun. Wohl aber nimmt er mit seinen Leuten maurische Tracht an, zieht sich auf eine benachbarte wüste Insel zurück, und als erste Seeräuberthat nimmt er die beiden Weiber samt dem Bruder

Aureliano auf einer Spazierfahrt im Meere gefangen. Er bedroht seine abtrünnige Geliebte mit den fürchterlichsten Dingen, welche seine Drohungen mit ebenso übertriebenen Beteuerungen zurückweist, wo denn Lope den richtigen Sinn hat, daß, obwohl Florida alles für Ernst hält, sie doch gerade durch die Uebertreibung unwillkürlich in den Spaß mit eingeht. Leonido und sein inzwischen zurückgekommener Bruder Manfredo verkleiden sich als Mönche vom Orden zur Auslösung der Gefangenen und begeben sich nach der Insel, werden aber gleichfalls erkannt und gefangen. Es leitet sich nun eine wohlfeile Intrigue ein, daß nämlich Rosardo sich anstellt, als ob er seine Liebe von Florida auf Flavia gewendet, und von Leonido verlangt, daß er ihm einen Liebesbrief an Flavia schreibe. Diesen zeigt er Floridan und macht sie glauben, Leonido habe ihn im eigenen Namen an Flavia geschrieben. Ein guter Zug ist, daß, solange Leonido und Florida an die Liebe Rosardos zu Flavien glauben, sie letzterer auf alle Art zureden, den Korsaren zu erhören, und so bereit sind, Flavien ebenso ihrem eigenen Nutzen aufzuopfern, als früher Leonido mit seinem Bruder gethan hat. Sobald aber Florida die Witterung erhält, daß ihr Leonido Flavien den Hof mache, so ist sie in aufbrausender Eifersucht auf der Stelle bereit, ihren Glauben abzuschwören, den Korsaren zu heiraten u. s. w. Zuletzt klären sich die Dinge auf. Die Gefangenen nehmen den Korsaren, den sie abseits treffen, ihrerseits gefangen, und alles erreicht sein natürliches Ende, ohne daß besonders viel Spaß oder Ernst herauskäme.

In jener Zeit, wo man täglich von Seeräubern und Sklaverei in trauriger Wirklichkeit hörte, mochte eine Art Parodie solcher Zustände einen angenehmen Eindruck machen.

El postrer Godo de España. Das ist nun ein Stück, von dem man, wenn man ihm auf neudeutsche Weise nachhelfen, oder vielmehr es als einen Kanevas für ein erst zu schreibendes Stück betrachten will, recht viel Gutes sagen könnte. Der historische Gang ist eingehalten. Der Kausalnexus der Ereignisse ründet sich zur Handlung. Dem poetischen Gerechtigkeitsgefühl geschieht Genüge. Nur ist aber alles, was einer Ausbreitung und psychologischen Vermittlung bedarf, so knapp und roh aneinandergefügt, daß das Ganze doch mehr eine enumeratio partium, oder vielmehr eine Zusammenfassung ohne vorhergegangene Entwicklung

ist. Es ist nämlich die Geschichte der Eroberung Spaniens durch die Mauren. Die Tochter des Königs von Algier wird auf einer Spazierfahrt im Meere von den Spaniern gefangen. König Roderich verliebt sich in sie. Sie nimmt den christlichen Glauben an und wird sein Weib. Während der Tauf- und Trauungsfeierlichkeit kommt Graf Julian mit seiner Tochter an den Hof. Von der Trauung zurückkehrend, sieht König Roderich diese Tochter und verliebt sich ebenso augenblicklich in sie. Im zweiten Akte finden wir Florinden (die Cava) schon sich über Gewalt beklagend, die ihr der König angethan. Graf Julian, als Gesandter bei den Mauren, reizt diese auf die Nachricht von jener Schandthat zum Einfalle in Spanien an. Sie finden das Land unverteidigt und waffenlos. König Roderich fällt im Treffen. Den Grafen Julian befällt die Reue über seinen Verrat. Er macht seiner Verzweiflung gegen die Mauren Luft und wird von ihnen getötet. Die Cava stürzt sich vom Turme herab.

Der letzte Akt befaßt sich mit den Heldenthaten Pelayos, so daß dieses Stück, dessen Gegenstand die Niederlage Spaniens ist, mit dem Siegesgeschrei der Spanier endet, wodurch denn auch dem Nationalgefühl Genüge geschieht.

Alles dies — wobei ich noch zu berühren vergessen habe, daß das Stück eigentlich mit der Thronbesteigung und Krönung König Roderichs anfängt — alles dies in einen Topf geworfen, würde dem Geschmacke jedes Volkes unerträglich sein, wenn nicht diese Ereignisse den Spaniern so geläufig gewesen wären, daß es für sie einer Ausbreitung und weitläuftigen Vermittlung gar nicht bedurfte. Dadurch wird aber das Stück als dramatisches Kunstwerk nicht besser.

La prision sin culpa. Wenn man den Inhalt dieses Stückes aufzeichnen wollte, müßte man eigentlich das ganze Stück abschreiben. Da ist ein Hin- und Hergehen und Kommen, und die Personen werden zuletzt mehr an demselben Orte vereinigt, als daß sie derselben Absicht dienten. Ein D. Felix aus Toledo reist nach Amerika. Er ist zu Hause in eine Lucinda verliebt, an deren voller Gegenliebe er zwar zweifelt, denn, meint er, hätte sie ihn wahrhaft geliebt, so würde sie ihm auch körperlich zu Willen gewesen sein. Vor der Einschiffung in Sevilla übergibt er die Briefe und das Bild seiner Geliebten einem dortigen Freunde D. Carlos, um sich das Marternde der Erinnerung

zu ersparen. Dieser hat nichts Schnelleres zu thun, als sich in das Bild zu verlieben. Er reist nach Toledo, macht der zurückgebliebenen Geliebten seines Freundes glauben, dieser sei auf der See verunglückt, und die Geliebte verliebt sich ebenso schnell in ihn. Da ihr aber eine gezwungene Heirat droht, beschließen sie, zu fliehen. In der Dunkelheit der Nacht nimmt sie einen Bedienten ihres Bräutigams für den Diener ihres Geliebten, vertraut ihm ihr Schmuckkästchen und entflieht, von ihm begleitet. Dieser beraubt und verläßt sie, so daß sie kaum so viel behält, um sich Knabenkleider anzuschaffen, in denen sie sich nach Sevilla begibt und als Page in die Dienste von Carlos' Schwester tritt, die eben auch verheiratet werden soll; indes Carlos selbst, die verlorne Geliebte überall suchend, noch immer abwesend ist. Endlich kommt D. Felix aus Amerika zurück und heiratet Carlos' Schwester, indes Carlos selbst seine und seines Schwagers Lucinde zur Frau bekömmt. Der Titel des Stückes rührt von einem gegen das Ende vorkommenden Incidenzfalle her, wo der spitzbübische Bediente, der Lucinden auf ihrer Flucht beraubt hat, eine von jenem Raube herrührende Kette verkaufen will, die D. Carlos als das Eigentum seiner Geliebten erkennt, wo denn der Reihe nach D. Carlos, D. Felix und selbst die als Page verkleidete Lucinde in den Verdacht des Diebstahls kommen und ins Gefängnis gebracht werden. Der Spaß hat aber eigentlich gar keinen Einfluß auf den Gang des Stückes.

Der erste Akt und der Anfang des zweiten übrigens sehr gut geschrieben.

El esclavo de Roma. Die Geschichte jenes Androkles, der einem Löwen den Dorn (hier eine Pfeilspitze) aus der Tatze zieht und dafür von demselben verschont wird, als er in der Arena ihm zum Zerreißen vorgeworfen wird; verbunden mit einer ganz absurden Liebesgeschichte. Das Beste der erste Akt; dann aber folgen Ereignisse, denen man noch zu viel Ehre anthut, wenn man sie als unwahrscheinlich bezeichnet.

La imperial de Oton. Da ist nun die Geschichte Ottokars von Böhmen und sein Kronenstreit mit Rudolf von Habsburg. Leider waren Lopen de Vega die Nebenumstände dieses in sich reichen Stoffes zu wenig bekannt, weshalb er sich zur Ausfüllung eigener Erfindungen bedient, die nicht von der besten Art sind. Da ist nun vor allem ein Ge-

sandter des spanischen Bewerbers um die Kaiserkrone, D. Juan de Toledo, und sein Liebesverhältnis zu einer Margarita, die im Personenverzeichnisse als eine Dama Alemana vorkommt, aber im Stücke sich als eine Spanierin zeigt. Dieses Verhältnis wird übrigens nach dem ersten Akte nicht mehr berührt. Lopes Einsicht in die Fehler seiner Nation zeigt sich übrigens auch hier. Dieser D. Juan ist ein lächerlicher Großsprecher, der übrigens durch persönliche Tapferkeit seinen Fehler zum Teile wieder gut macht. Die Hauptpersonen sind ganz historisch treu gehalten. Das Hauptverdienst Rudolfs von Habsburg ist, von Rechtens wegen, daß von ihm das Haus Oestreich stammt, dem die damaligen Könige von Spanien ihren Ursprung verdankten. Eine Art Zauberer Merlin sagt ihm auch diese künftigen Dinge voraus. Seine Tapferkeit ist außer Zweifel, mit Treu und Glauben sieht es aber nicht gar gut aus, da jenes sagenhafte Zusammenstürzen des Zeltes während Ottokars Huldigung hier auf sein Geheiß geschieht, über welche Doppelzüngigkeit er sich in der Folge damit rechtfertigt, daß er Ottokarn keinen Eid geschworen und ihm nichts Schriftliches gegeben habe. Ueberhaupt ist etwas Fadenscheiniges in der ganzen Figur, welches die Meinung ausdrücken dürfte, welche die damaligen Spanier überhaupt von den Deutschen hatten. Die Majestät des Kaisertums, als der Gipfel aller menschlichen Größe, wird übrigens aufs lebhafteste urgiert.

Ottokar steht im Nachteile gegen seine stolze und heldenmütige Gattin, welche hier Etelfrida heißt, ohne gegenüber allen andern dadurch an persönlichem Wert zu verlieren. Seine erste Unterwerfung am Vorabende der Schlacht wird hier auf spanisch-phantastische Art dadurch motiviert, daß ihm eine schwarze Schattengestalt erscheint (man sollte fast meinen, seine eigenen Umrisse und Gebärden nachahmend), die das Schwert gegen ihn zückt, als er mit seinem auf sie losgeht. Er sieht darin ein Vorzeichen seines Todes und eine Bestätigung von den bereits früher in ihm wach gewordenen Gedanken über die Ungerechtigkeit seiner Sache. Er unterwirft sich. Da folgt die Scene mit dem zusammenbrechenden Zelte. Als er nach Hause kommt, verwehrt ihm Etelfrida den Eingang in seine Königsburg. Anfangs auf der Zinne erscheinend, dann mit einem Wurfspieß ins Thor tretend, überhäuft sie ihn mit Vorwürfen und Schmähungen, die sich in bildernden Antithesen überbieten. Er tritt ihr

mit männlichem Zorn entgegen, beschließt aber doch im eigenen Gefühle der Schmach, einen solchen Zustand nicht zu ertragen. Er erneuert den Krieg. Als die Entscheidungsschlacht schon verloren ist, erscheint er allein auf der Bühne und ergeht sich, wie in jenem deutschen Stücke, in allgemein menschlichen Betrachtungen, in denen aber doch der Gedanke an seine Frau mit Vorwurf und Liebe vorherrscht. Hier finden und töten ihn gemeine Krieger, wobei die Schattengestalt aus dem zweiten Akte wieder erscheint und ihm von rückwärts die Arme hält.

Auch in der übrigen Haltung finden sich Aehnlichkeiten. Von vornherein die stolze Zuversicht auf den Ausschlag der Kaiserwahl, die Verachtung Rudolfs, als Grafen, gegenüber einem Könige, wogegen die bangen Ahnungen der hochmütigen Königin über den Ausgang schon des ersten Feldzuges recht glücklich und echt künstlerisch abstechen.

El vaquero de Moraña. Ein Graf von Saldaña wird von dem Könige von Leon eingekerkert, ja bei Gelegenheit sogar zur Hinrichtung bestimmt, wegen eines Liebesverhältnisses mit der Infantin Marina, das der König nicht billigt. Das Stück beginnt damit, daß der Graf von einem Freunde D. Juan aus dem Kerker befreit wird, indem dieser die Wachen durch einen betäubenden Trank vorübergehend verrückt macht. Die Infantin, die in ein Kloster eingesperrt ist, findet gleichzeitig Mittel, zu entkommen. Sie erreichen das Gebiet der Grafen von Kastilien und finden sich auf dem Landgute eines D. Fernando zusammen und treten unerkannt in die Dienste desselben, sie als Magd und er als Kuhhirt (vaquero). Daß sich die beiden Sprößlinge des Edelmannes, der Sohn in die Infantin, und die Tochter in den Grafen verlieben, versteht sich von selbst. Die Infantin ist überhaupt der Gegenstand der allseitigen Bewerbung, sogar der alte Edelmann stellt ihr nach und bedient sich sogar seiner Tochter als Gelegenheitsmacherin, was diese ganz natürlich findet. Endlich will er sie zu seinen Zwecken mit dem Tölpel Tirreno verheiraten, wozu dieser, obwohl er eine andere Geliebte hat, doch auch bereit wäre. Die Prinzessin selbst findet sich, nach Lopes Gewohnheit, in ihre Verkleidung so gut, daß sie Zweideutigkeiten anhört und Anstößigkeiten selber spricht, wofür sie sich freilich durch hochtrabende Oktaven entschädigt, wenn sie mit ihrem geliebten Grafen allein ist. So spinnt sich das Stück gut

und schlimm durch Bewerbungs- und Eifersuchtsscenen fort. Endlich kommt der König von Leon auf die Vermutung, daß seine Verwandte und ihr Geliebter sich zu den Mauren nach Toledo geflüchtet haben, und er kündigt den letztern Krieg an, wobei er den Grafen von Kastilien als Bundesgenossen gewinnt. Im Lande desselben, zu Moraña, angekommen, findet er die Infantin Marina, die er in ihrer Verkleidung nicht erkennt (!) und sich gleichfalls in sie verliebt. Als zuletzt die Erkennungen erfolgen, erwacht die Verfolgungswut des Königs aufs neue. Der Graf von Kastilien tritt aber als Schützer und Vermittler ein, so daß alle nur irgend zu vereinigenden Paare vereinigt werden.

Angélica en el Catay. Dies ist das einzige aus allen Stücken Lope de Vegas, bei dem ihn sein dramatischer Takt verlassen hat. Alle übrigen, die Begebenheiten und Motive mögen noch so wunderlich, ja mitunter absurd sein, schlingen sich doch zuletzt in einen alles verbindenden und abschließenden Knoten zusammen, hier ist aber von einem solchen dramatischen Zusammenfassen keine Spur, und er hat lediglich Ariosts Abenteuer in Scene gesetzt; Angelika kommt zuletzt in ihr Königreich Catay und macht Medoron zu ihrem Gemahl und zum Könige des Landes, so daß ihre Begebenheiten allerdings als abgeschlossen erscheinen; aber ihre Persönlichkeit ist zu oberflächlich gehalten, als daß eine Charakterentwicklung von ihrer Seite sich als der Mittelpunkt des Ganzen darstellte, sowie Medoros Unbedeutendheit sich nicht einmal, selbst als solche, in einen hervortretenden Kontrast gegen die übrigen Bewerber setzte. Zugleich schweben alle andern Figuren beim Schlusse in der Luft. Reynaldos ist abhanden gekommen. Roldan ist wahnsinnig geworden und wird bei seinem letzten Erscheinen eben als Wahnsinniger eingefangen. Nicht einmal die von allen Umworbene ist Angelika, denn Rodomonte und Mandricardo streiten ebenso heftig um eine Doralize. Die Begebenheiten Zerbins und Isabellens stehen kaum in einer oberflächlichen Verbindung mit dem übrigen. Das alles ist in einem wenig bedeutenden Stücke ziemlich gleichgültig und nur darum zu bemerken, weil Lope de Vega einmal seinem glücklichen Naturell untreu geworden ist. Das fin de la Comedia am Schlusse des Stückes überrascht, als ob man im Traume einen Fall gethan hätte.

Die abenteuerliche Haltung, die Großsprechereien der

Helden, in denen manchmal sogar ein Bewußtsein des Lächerlichen durchschimmert, und die Liebesscene zwischen Angelika und Medoro übrigens recht gut.

El niño inocente de la Guardia. Ein eigentlich abscheuliches Stück, da, wenn auch nicht gerade sein Zweck, doch die notwendige Folge eine Steigerung des Hasses gegen die Juden sein mußte. In dieser Abscheulichkeit erreicht übrigens Lope de Vega lange nicht seinen Zeitgenossen Calderon, bei dem Aberglaube und Vorurteil meistens den Anstoß zur Begeisterung darbieten. Der Inhalt des vorliegenden Stückes ist der Martertod eines Kindes, das die Juden, um sich an den Christen zu rächen, in scheußlicher Nachahmung die ganze Leidensgeschichte Christi durchgehen lassen. Den Anfang machen die christlichen Könige Ferdinand und Isabella, die, nach Anpreisung der Inquisition, ihr frommes Werk durch die Vertreibung der Juden zu krönen beschließen. Letztere beschicken einen Magier in Frankreich, der ihnen auch ein Zaubermittel anrät, das in einer geweihten Hostie und dem Herzen eines unschuldigen Kindes besteht, welche, beide vereinigt und in einen Fluß versenkt, alle daraus Trinkenden vergiften werde. Die Abgesandten, um das Mittel zu prüfen, handeln einem französischen Vater sein Kind ab, der sie aber täuscht und ihnen das Herz eines Schweines überantwortet, so daß bei der Probe, statt aller Christen, alle Schweine sterben. Nach Spanien zurückgekommen, beschließen sie daher, sich auf niemand Fremden zu verlassen, sondern stehlen selbst ein Christenkind, das sie unter fortwährenden Mißhandlungen bis zum Osterfeste aufbewahren. Nun fügen sie ihm — wobei die Blasphemie eigentlich auf den Autor und die Zuseher fällt — alle Unbilden und Qualen zu, die die Leidensgeschichte Christi ausmachen. Sie teilen sich in die biblischen Personen. Einer ist Kaiphas, der andere Pilatus; nur Judas kommt mit seiner Rolle zu kurz, da er statt der dreißig Silberlinge, die er verlangt, nur drei erhält. Das Kind benimmt sich ganz wie Christus, spricht auch in den entscheidenden Momenten dieselben Worte wie dieser. Zur Rechtfertigung dieses bei einem Kinde Unglaublichen wird etwas Unmögliches herbeigebracht. Es erscheinen nämlich der Verstand (offenbar der des Kindes) und die Vernunft. Der Verstand wundert sich selbst, mit Aufzählung aller scholastischen Erfordernisse des Verstehens, über seine frühzeitige Ausbildung in dem unmündigen Kinde, wird

aber von der Vernunft belehrt, daß durch die Liebe Gottes die Vernunft der Zeit vorauseile und durch den dem Heilande nachgeahmten Tod der Verstand jene Reife erhalte, die dem Alter Christi zur Zeit seines Todes entspricht, nämlich die von dreiunddreißig Jahren. So wird das Kind endlich gekreuzigt und stirbt. Die Vernunft sagt die Strafe der Juden voraus, und damit auch die Auferstehung nicht fehle, fliegt das Kind zuletzt in einer Maschine in die Luft.

Der Umstand, daß Lope das Niño de la Guardia in der Zahl der Heiligen und Märtyrer vorfand, und also mit dem Ganzen vor allem die Verherrlichung eines Schutzpatrones gemeint war, mildert etwas die Atrocität der Unternehmung.

*

Neunter Band.

La prueva de los ingenios. Ein Herzog Alexandro (von Mantua, glaub' ich) hat ein Liebesverhältnis mit Florela, einem durch Wissen und Geist ausgezeichneten Frauenzimmer, von, wenn nicht niedriger, doch keineswegs ausgezeichneter Herkunft. Er aber, der nach einer standesmäßigen und politisch vorteilhaften Heirat strebt, setzt sich in Bewerbung um die Tochter und Erbin des Herzogs von Ferrara, um die aus gleichem Grunde ein Infant von Aragonien und ein Prinz von Urbino in die Schranken treten. Florela beschließt, die Heirat zu stören, und begibt sich unter dem Namen Diana in die Dienste der vielumworbenen Prinzessin Laura. Sie weiß sich in ihre Gunst zu setzen, und dieser einmal sicher, gibt sie sich wunderlicherweise für einen Mann aus und spielt die Rolle des begünstigten Liebhabers. Aus dieser, wie gesagt, höchst wunderlichen Situation ist nicht einmal aller Vorteil gezogen, der sich im Interesse der Romantik daraus ziehen ließ. Die Zweifel, die der Prinzessin über das Geschlecht ihrer Sekretärin aufsteigen, haben nun zur Folge, daß sie dieselbe von einer ihrer Damen im Schlafe überraschen läßt, wo aber diese in ihrer Untersuchung nicht weiter kommt, als auf die Füße, deren blendende Weiße aber ebenso gut einem Weibe als einem Manne angehören kann. Florela erreicht

aber wenigstens so viel, daß Laura gegen die Vorzüge Alexandros und ihrer übrigen Bewerber unempfindlich bleibt, ja wünscht, ihrer Bewerbungen enthoben zu sein. Es werden daher unter dem Vorwande, keinen der Freier zurücksetzen zu wollen, Proben des Geistes festgesetzt, denen sich jeder unterziehen und demnach mit der Sekretärin über eine philosophische Frage disputieren und zuletzt noch den Weg in einem eigens zu diesem Zwecke erbauten Labyrinthe bis zum Mittelpunkt finden soll, wo die Prinzessin als Preis des Sieges sich befinden werde. Die Disputation ist über die Vollkommenheit des Weibes und wird in allen Feinheiten der damaligen Hegelschen Philosophie, mit nego majorem, minorem concedo, distinguo, von Florela und den Freiern durchgeführt. Der Unsinn ist von beiden Seiten gleich groß, und man merkt nur aus dem Verstummen der Freier, daß Florela den Sieg davongetragen hat, sowie der ganze Verlauf den Beweis gibt, daß Lope mit Nutzen die unnützen Wissenschaften studiert hat. Um den Weg ins Labyrinth zu finden, hat der Infant von Spanien sein Vertrauen auf einen Knäuel Faden gesetzt, der ihm aber zerreißt. Alexandro hat auf den Rat seines Dieners Kisten mit angeblichen Geschenken ins Labyrinth bringen lassen, in denen aber Zunder und Schwefel nebst Lebensmitteln sich befinden, um den Weg zu erhellen und, wenn die Probe zu lange dauern sollte, nicht zu verhungern. Diese Kisten werden aber auf Florelas Rat geöffnet, die List entdeckt und die Kisten beseitigt. Nur der Prinz von Urbino hat Feuerzeug in dem Griff seines Schwertes verborgen. Er erreicht den Mittelpunkt und erhält die Prinzessin. Alexandro merkt, daß Florela alles aus Liebe zu ihm gethan, und, die vornehme Braut verloren, heiratet er die Verlassene. Auch die Prinzessin gibt sich zufrieden, nachdem sie das wahre Geschlecht ihrer Sekretärin erfahren.

La donzella Teodor. Die Begebenheiten eines gelehrten Mädchens, Tochter des Maestro Leonardo, der Schule hält, wobei er sich seiner Tochter als Unterlehrers bedient. Sie doziert und disputiert auch gleich anfangs nach allen Formen der Dialektik und Scholastik. Einer der Schüler, Don Felix, verliebt sich in sie. Der Vater hat sie aber seinem Freunde, dem alten Catedratico Floresto, zum Weibe bestimmt, der sie auch abzuholen kommt und davonführt, wobei sie aber von Don Felix mit seinem Diener Padilla

und einem Freunde Leonelo überfallen werden, welche die Braut als Beute mit sich führen. Es hat aber der König von Oran, von der Vortrefflichkeit der Christennatur überzeugt, beschlossen, seinen Neffen und Thronfolger Celindo mit einer Spanierin zu vermählen, und deshalb Schiffe auf den Mädchenraub ausgesendet. Diesen fallen die Flüchtlinge in die Hände und werden als Sklaven nach Oran geführt. Teils weil Teodor sich taub und blödsinnig stellt, teils weil eine seiner Nichten dem Könige Verdacht gegen seinen Neffen Celindo einzuflößen versteht, ändert der König seinen Plan und beschließt, um doch Christenblut in sein Haus zu bekommen, jene Nichte mit Don Felix zu vermählen. Dieser willigt auch zum Scheine ein, begehrt aber als erste Gunst, daß Teodor nach Spanien zurückgesendet werde, in der Absicht, ihr baldmöglichst selbst zu folgen. Auch diesen Plan wittert die maurische Prinzessin, und Teodor wird, statt nach Spanien, nach Konstantinopel geführt und dort als Sklavin ausgeboten. Dort findet sie der maurische Prinz Celindo, den man in verräterischer Absicht gleichfalls nach Konstantinopel gesendet hat, und kauft sie los. Teodor, die das Ganze einem Wortbruch ihres Liebhabers Don Felix zuschreibt, begibt sich in den Schutz eines Griechen, Finardo, um mit ihm nach Hause zu kehren. Sie leiden aber Schiffbruch, wobei der Grieche sein ganzes Vermögen verliert. Zum Ersatz fordert sie ihn auf, sie für 10000 Dukaten an den Hof des Schahs von Persien zu verkaufen, der ein großer Freund von Gelehrten ist. Unterdessen hat der türkische Kaiser den Spanier Don Felix vom Könige von Oran als Feldherrn gegen die Perser begehrt. Dieser beschließt vielmehr, die kriegführenden Parteien zu versöhnen, und begibt sich deshalb an den Hof des Schahs von Persien, wo er eben zurecht kommt, um einer gelehrten Disputation beizuwohnen, die der Schah angestellt hat, um sich von dem Wissen seiner teuer erkauften Sklavin zu überzeugen. Ebendaselbst haben sich auch Teodors Vater und ihr verabscheuter Bräutigam Floresto, ihre Spur verfolgend, eingefunden. Die Disputation geht geradezu in der Form eines Rätselspieles vor sich. Teodor besiegt alle Gegner und erhält zum Schluß ihren gerechtfertigten Don Felix, wobei auch dessen Begleiter mit Heiraten nicht übersehen werden.

Das Stück hat nichts von dem schreienden Nonsens anderer Produktionen Lope de Vegas, dafür aber auch nichts

von seinen sonstigen einzelnen Schönheiten. Es mochte sich ansehen, wie man ein Märchen erzählen hört. Die Personen sind nicht übel gehalten, und die gelehrte Teodor nimmt sich ganz gut aus.

El Amete de Toledo. Ein abscheuliches und, in seiner Art, wieder vortreffliches Stück. Dem Ganzen ist zu Grunde gelegt, daß die Mauren den Johann den Täufer der Christen ebenso hoch halten, als diese. Der Anfang spielt daher auch in der Johannisnacht. Nachdem D. Juan Castelvi, ein Malteser (deren Schutzpatron Johann der Täufer ist), von seiner Geliebten in Valencia Abschied genommen, weil er zu einem Kreuzzuge einberufen worden ist, werden wir nach Oran versetzt, wo eine Gesellschaft von Mauren dieselbe Nacht feiert. Eine Art Wahrsagerin läßt jedem in einem geheimnisvollen Buche sein künftiges Schicksal in Zeichen ausgedrückt lesen. Hamet, der mit seiner Geliebten Argelina sich unter ihnen befindet, sieht auf seinem Blatte einen Galgen, Feuer, Ketten und eine Menge Johanniskreuze, die gegen Himmel steigen. Die Wahrsagerin macht ihm glauben, er werde viele Sklaven von den Maltesern erbeuten. Zugleich kommt die Meldung, daß ein reiches Christenschiff im Angesicht der Küste sei, und er macht sich, von seiner Geliebten begleitet, auf, um es zu kapern. Statt dessen stößt er auf Malteser Galeeren und wird selbst gefangen. D. Juan de Castelvi sendet durch seinen Diener Beltran das maurische Liebespaar nach Valencia, der Gebieterin seines Herzens zum Geschenk. Diese, Unordnung im Hause besorgend, behält die Maurin, läßt aber den Mauren weiter verkaufen. Erste Verzweiflung, von seiner Geliebten getrennt zu sein. Er wird von einem D. Martin erhandelt, dem er sich aber bald furchtbar macht durch seine ungeheure Körperstärke, indem er im Ringen jeden Gegner besiegt, einen entkommenen Stier bei den Hörnern festhält. Endlich, als er, während sein Herr schläft, dessen Schwert aus der Scheide zieht, vorderhand noch ohne böse Absicht, fühlt sich dieser veranlaßt, ihn auch seinerseits zu verkaufen. So kommt er nach Toledo ins Haus eines D. Gaspar de Suarez, der nur kurz erst seine Muhme geheiratet und mit ihr in einer wahren Taubenehe lebt. Nichts ist lieblicher, als die Art, wie sie ihre Empfindungen austauschen, und ihr Verhältnis erhält einen eigentümlichen Anstrich dadurch, daß in das Eheband

auch das Band der Verwandtschaft mit hineinspielt. Auch hier macht der Sklave keinen guten Eindruck auf die Frau, indes der Mann sich der ungeheuren Körperkraft und Tüchtigkeit Hamets erfreut. Auch Beltran, der Diener des Maltesers D. Juan, nimmt Dienste in demselben Hause, da er das für den Sklaven gelöste Geld verspielt hat und sich daher nicht mehr zu seinem Herrn zurückgetraut. Hamets edle Natur hat sich durch so viele Unglücksfälle auf die wildeste Art verhärtet. Er mißhandelt eine Magd des Hauses und nimmt ihr ihr Essen weg. Der Hausherr, darüber erzürnt, straft ihn mit Stockschlägen. Nun ist das Maß voll. Ein edler Maure auf die verächtlichste Art behandelt! Er sinnt Rache. Während D. Gaspar nach Wache geht, um den Sklaven zu binden, schließt dieser das Hausthor. Während man das Thor einbrechen will, hört man von innen die Stimme der zurückgebliebenen Hausfrau und ihrer Magd, um Hilfe rufend. Das Thor wird gesprengt, und Doña Leonor liegt in ihrem Blute. Hamet entkommt, nachdem er vorher den spitzbübischen Beltran schwer verwundet hat. Er durchschwimmt den Tajo und entgeht dadurch der Verfolgung. Auf dem Wege tötet er einen Müller, der ihn erkennt. Er kommt zu ganz fremden Landleuten, hält aber alle ihre unbefangenen Reden für Anspielungen auf ihn und seine That und tötet und verwundet auch hier, wer ihm vorkömmt, so daß des Guten doch eigentlich zu viel wird, bis endlich ein Alkalde mit Begleitung, worunter ein Fechtmeister, seiner Herr wird und ihn, schwer verwundet, einfängt. Seine Strafe soll nun natürlich eine außerordentliche sein. Mit Zangen gezwickt, gebrannt, die Hände und Füße abgehauen und so an den Galgen geheftet. Das alles geschieht nicht ansichtlich, aber man sieht ihn, noch lebend, in diesem entsetzlichen Zustande. Ein Mönch versucht alles mögliche, ihn zum Christenglauben zu bewegen, er verharrt aber im verstockten Stillschweigen. Nachdem die Vorstellung von Gott, Christus, den Aposteln fruchtlos gewesen, fordert er ihn endlich im Namen Johann des Täufers auf. Da bricht der Maure sein Schweigen, begehrt die Taufe und will Johannes geheißen werden. Er wird getauft und stirbt, indem er Jesus, Maria und Johann den Täufer anruft.

Dieses, wie gesagt, greuliche Zeug, wird durch die lebensvolle Individualisierung aller, selbst der Nebenpersonen,

zu einer Art künstlerischen Geltung gebracht. Das fromme Ehepaar, der leichtfertige Beltran, ja selbst die Bäuerinnen, die in ihrem Sonntagsstaat zur Hinrichtung, wie zu einem Feste gehen, das alles lebt und bewegt sich. Ja, selbst eine Art Vergeltung geht durch das ganze Stück: Hamet, der der Wahrsagerin zu seinem Schaden glaubte. Der untreue Beltran, der schwer verwundet wird und bei der Hinrichtung mit verbundenem Kopfe erscheint. Ja, selbst über D. Gaspar und seiner Gattin dürfte vielleicht ein leiser Tadel schweben, daß sie als Nahverwandte eine Ehe eingegangen haben. Lope de Vega erwähnt derlei nicht, aber die Dinge sind da und erweisen sich selbst. Warum denn sonst hätte er sie zu Vetter und Muhme gemacht?

D. Juan Castelvi, der das Stück eröffnet, verschwindet im Verfolge, indes es doch leicht war, ihn allenfalls bei der Zustandebringung des Mörders noch einmal vor die Augen zu bringen.

NB. Was das Verhältnis von Vetter und Muhme betrifft, so könnte ja sein, daß sie's wirklich waren, da das Stück offenbar auf einer wahren Begebenheit beruht. Man muß mit Deutungen nicht zu freigebig sein.

El ausente en el lugar. Dies Stück ist ein kleiner Edelstein. Nicht als wäre es als Lustspiel gar so vortrefflich, dazu ist der Inhalt denn doch zu unbedeutend; aber daß dieser Inhalt, aus Schaum und Nichts gebildet, mit der gewandtesten Kunst, oder vielmehr der glücklichsten Natur, sich in volle drei Akte auseinander legt, so daß die Zuseher, wenigstens die damaligen, keinen Augenblick aus dem Zug der Begebenheiten herauskamen, das ist das wahrhaft Meisterliche an diesem artigen kleinen Ding. Zwei Frauenzimmer mit ihren Zofen und Ehrendienern (von denen der eine Dichter aus Hunger ist, welche Qualifikation er bis ans Ende bewahrt) machen Bekanntschaft auf dem Wege aus der Kirche. Sie plaudern von allem: von Schönheitsmitteln, von ihren Liebhabern, und die eine, Laurencia, verspricht der andern, Elisa, ihr ihren Liebhaber Feliciano zum Scheine mit einem Briefchen zuzusenden, damit sie dessen Bekanntschaft mache. Feliciano stellt sich ein, findet Wohlgefallen an der Freundin seiner Geliebten, wird aber von Elisas Vater und Bruder überrascht, die durch den Besuch die Ehre ihrer Tochter und Schwester bloßgestellt finden und zur Genugthuung auf eine Heirat dringen. Feliciano, der

nicht überflüssigen Mut und eine Beimischung von Eigennutz hat, fügt sich dem Unvermeidlichen und ist nun Elisas Bräutigam. Laurencia, von dem Treulosen selbst in Kenntnis gesetzt, beschließt, echt spanisch sich zu rächen, und läßt Elisas Liebhaber Carlos zu sich bitten, unter dem Vorwande, daß sie ihn als einen Erfahrnen in der Astrologie rühmen gehört und sich von ihm wahrsagen lassen wolle. Er erscheint, macht das Kreuz über ihre Hand, küßt dieses Kreuz und somit die Hand, und Wohlgefallen und Rachbegier spielen auch bei ihm ihr natürliches Spiel. Carlos stellt sich an, nach Flandern in den Krieg gehen zu wollen, und begibt sich zu Elisas Vater, um von ihm Wechsel dahin einzuhandeln. Er findet die ganze Familie mit dem Bräutigam Feliciano beisammen. Der Vater muß ihm gestehen, daß seine Vermögenszustände herabgekommen seien, und er keine Verbindungen mit Flandern mehr habe. Unter dem Bilde eines treulos gewordenen Freundes erzählt er das Unglück seiner Liebe, und Elisa ist außer sich. Unterdessen hat aber auch Feliciano seine Treulosigkeit bereut. Da die Kontrakte schon geschlossen sind, nimmt er die Geringfügigkeit der Mitgift zum Vorwande und begehrt statt der versprochenen 6000 Dukaten 10 000. Er glaubt sich nunmehr schon frei, aber Elisas Bruder Otavio, der die Heirat um so mehr wünscht, als er selbst in Laurencia verliebt ist, erklärt, auf seinen Teil der Erbschaft Verzicht zu leisten, ja Elisa dringt selbst auf die Heirat, da sie ihre Ehre für gefährdet hält, wenn ihr Bräutigam etwa gar in der Meinung der Welt wegen eines entdeckten Fehlers selbst zurückträte. Unterdessen hatte Carlos, der für abwesend gilt, vorgeblich als sein eigener Bedienter, mit Elisa nachts am Fenster eine Zwiesprache gehalten, an deren Schluß er aus der Verstellung herausfällt und Elisas Bild samt ihren Briefen vor ihrem Angesicht zerreißt, was aber nur Spielkarten sind, die ihm sein Bedienter heimlich zugesteckt. Eine sehr komische Scene ist, wie Elisa, des Skandals wegen, Zofe und Diener herabschickt, um die zerrissenen Trümmer aufzulesen, und sie nun nichts als Spielkarten finden.

Feliciano ist in seinem eigenen Netze gefangen, die Bedingung der vermehrten Aussteuer ist erfüllt, und es kommt zur Verlobung, zu der sich unter den übrigen Gästen auch Carlos und Laurencia vermummt einfinden. Hier tritt nun Elisas eigentliche Absicht hervor. Sie wollte nicht

von ihrem Bräutigam aufgegeben sein, aber feierlich um ihr Ja befragt, spricht sie ein festes und bestimmtes Nein aus. Daß nun Carlos in seine alten Rechte tritt, versteht sich von selbst, Laurencia aber, statt zu Feliciano zurückzukehren, wählt Elisas Bruder Otavio, wodurch denn natürlich alle Einwendungen gegen seiner Schwester Heirat hinwegfallen.

Das alles ist nicht viel, aber die Ausführung ist im höchsten Grade lebendig und anziehend.

La niña de plata. Ein bis auf eine einzige Scene sehr gutes Stück, nur leider ist diese einzige schwache die Hauptscene der Handlung. Dorotea, ein wunderschönes, aber armes Mädchen in Sevilla, wegen ihrer Körper- und Geistesvorzüge das Silbermädchen genannt. D. Juan, der Sohn eines Veinticuatro von Sevilla, liebt sie gegen den Willen seines Vaters, der ihn zu einer andern, reichen Heirat zwingen will. Da kommt der König Don Pedro (später der Grausame) mit seinen beiden Brüdern Enrique und dem Meister von Santiago in die Stadt. Enrique wird von der Schönheit des Mädchens getroffen, die von ihrem Balkon dem Einzuge zuschaut. Er sieht sie wieder im Alcazar, wohin sie gleich andern Einwohnern von Sevilla als Zuseherin der Feste kommt; ihr Geist bezaubert ihn nicht weniger, als ihre Gestalt, und er beschließt sie zu besitzen. Unter dem Vorwande eines Pferdehandels läßt er ihren Bruder Don Felix kommen und nimmt diesen in seine Dienste. Als erster Versuch einer Annäherung tritt er bei einem Gange durch die Stadt mit dem Könige und dem Ordensmeister bei Dorotea ein, um ein Glas Wasser zu begehren. D. Juan, der eben gegenwärtig war und sich bei der Ankunft der königlichen Personen versteckt hat, ist Zeuge der Unterredung und bricht nun in eifersüchtige Wut aus, die Doroteen so unbegründet vorkommt, daß sie es als Scherz aufnimmt und in gleichem Tone erwidert, was ihn bis zum Bruch des Verhältnisses aufstachelt, um so mehr, als die drei königlichen Brüder Doroteen Geschenke von Wert zurückgelassen haben.

Im zweiten Akte finden wir den Bruder Doroteens, D. Felix, mit seiner Geliebten Marcela, einer Art Courtisane, die eben eine Wohnung sucht. D. Felix bietet ihr seine eigene an, die Dorotea verlassen will, um sich den Besuchen des Infanten zu entziehen. Der Antrag wird

angenommen, und es tritt ein Wohnungstausch ein, welcher die Verwicklung des Stückes bildet. D. Juan, noch ganz aufgebracht, erhält einen Brief von Doroteen, begleitet von einem Kästchen, von dem er glaubt, daß sie ihm seine früheren Geschenke zurücksende, in dem sich aber bei der Eröffnung die Gaben der drei Prinzen befinden, mit einem Sonett, das Liebe und Unterwürfigkeit zugleich ausdrückt. Schon ist er überwunden, als sein Diener ihm anzeigt, daß in Doroteas Wohnung kostbares Hausgeräte geschafft werde, was er, der von dem Wohnungstausche nichts weiß, für Geschenke des Infanten nimmt, indes es nichts als die Einrichtung der neuen Mieterin Marcella ist. Aber auch der König, der sieht, daß die Leidenschaft an der Gesundheit, ja dem Leben seines Bruders zehrt, schickt einen Kämmerer in das Haus Doroteas, um sie durch Gold zu bewegen, dem Infanten zu Willen zu sein, welche Botschaft natürlich an die neue Bewohnerin Marcela gelangt, der es auf eine solche Willfährigkeit nicht sehr ankommt. Zugleich aber sendet er einen maurischen Arzt oder Sterndeuter, der eben angekommen ist, zu seinem Bruder, um ihm auch ärztlich beizustehen. Don Juan ist mittlerweile Zeuge, wie Marcela, die er, als aus deren Hause kommend, für Dorotea halten muß, dem Abgesandten des Königs Folge leistet. Er beschließt sich zu rächen und seine Liebe Marcelan zuzuwenden. Er tritt unter ihren Balkon und spricht, statt ihrer, Doroteen an, der er auch mittels eines herabgelassenen Bandes die an ihn gelangten Gaben des Infanten als Liebespfand zusendet.

Nun kommt eine der Großartigkeiten Lope de Vegas. Der maurische Arzt hat sich nicht auf Arzeneien beschränkt, sondern er gibt dem Infanten auch ein Papier, das eine Prophezeiung seiner ganzen Zukunft in astrologischer Bestimmung enthält. Zuerst sagt er ihm, er werde seiner Liebe nicht teilhaftig werden, dann aber auch: der König werde des Infanten Mutter und Bruder töten, selbst aber von Enrique getötet werden und darauf dieser als König in Spanien regieren, was alles dem Infanten unglaublich vorkommt, um so mehr, als eben Dorotea angesagt wird und die Falschheit des ersten Punktes der Prophezeiung die Richtigkeit der übrigen nur zu sehr in Zweifel stellt. Als aber die vorgebliche Dorotea eingeführt wird, ist es Marcela, die der Prinz mit Verachtung von sich weist. Da der

Prinz nun seiner Liebe nicht genießt, so schwebt die wahr gewordene Prophezeiung wie ein großartiger Hintergrund über dem Rest des Stückes und knüpft die Gegenwart an eine Ferne, die in der Brust jedes Spaniers vaterländische Empfindungen anregen mußte.

Hierauf gewinnt der Prinz die Tante Doroteas mit Geld, die ihm die Schlüssel des Hauses einhändigt. Er begibt sich zu Nacht in Doroteas Schlafzimmer, wo wir sie halb entkleidet im Nachtgewande mit ihm finden. Sie beschwört ihn jedoch, sie zu schonen, erzählt ihm ihre Liebe zu D. Juan, sowie die Hindernisse dieser Liebe durch den Geiz des Vaters, und der Prinz — verschont sie. Diese Scene ist schwach, nicht allein dem Ausdrucke nach, sondern auch, weil der Prinz nichts erfährt, als was er ohnehin schon wußte: daß Dorotea tugendhaft ist und daß sie — was er sich wohl denken konnte — schon einen andern Liebhaber hat. Nichtsdestoweniger liegt darin die Entwicklung des Stückes. Der Prinz beschließt, das tugendhafte Mädchen glücklich zu machen. Er gibt ihr eine Aussteuer, versichert dem Veinticuatro ein Ordenskreuz von Santiago, und dieser ist bereit, die Heirat Doroteas mit seinem Sohne zuzugeben. D. Juan aber, der von dem nächtlichen Besuch des Prinzen Kunde bekommen hat, sieht darin nur seine Schande und schlägt Doroteas Hand aus. Das Ehrenwort des Prinzen, daß er sie nicht berührt, gleicht zuletzt alles aus, und das Paar wird vereinigt. Auch Don Felix erhält die Hand seiner mehr als zweideutigen Geliebten Marcela. Aber so will es die spanische Theatersitte: auf jeden Topf ein Deckel.

In diesem Stücke kommt auch das berühmt gewordene Sonett vor, das der Bediente Chacon vorbringt: Un soneto me manda hacer Violante, dessen ganzer Inhalt nichts ist, als der Versuch, ein Sonett zu machen, und das Gelingen von Vers zu Vers.

El animal de Ungria. In diesem Stücke wird eben auch wieder der Einfluß Calderons fühlbar. Ohne Zweifel sind die in Felle gekleideten Wilden eine Erfindung dieses letztern. Wenn nun bei Calderon häufig ein solcher Wilder vorkommt, so sind hier zwei und noch dazu Weiber. Auch polemisiert Lope in einer Nebenscene, wo er sich als poetischen Barbier Pablos einführt, gegen die neue spekulative Poesie. Er erklärt, keine Autos machen zu wollen,

überhaupt habe er sich immer nur mit menschlichen Dingen auf menschliche Art befaßt, und wenn jeder Tropf ihn tadle, wolle er lieber die ganze Poesie an den Nagel hängen. Er läßt sich bereit finden, auf der Stelle 1000 Sonette auf den König zu verfertigen, indes die andern, wenn man von ihnen ein Sonett für Weihnachten begehrt, damit erst auf Johannis fertig werden.

Faltales el natural
que da cielo, á quién el quiere.

Armer Lope! Deine allerdings zu natürliche Naturgabe sank im Wert, als einmal das Ueberkünstliche sich Platz gemacht hatte.

Das Stück selbst mochte seinen Zeitgenossen wohl behagen. Eine Königin, die, von ihrer Schwester verdrängt, unter wilden Tieren lebt und selbst für ein solches gilt. Sie findet diese ihre Schwester und Nachfolgerin auf dem Thron und in der Ehe, wie sie bei Gelegenheit einer Jagd von Geburtswehen überfallen wird, und raubt das neugeborne Mädchen, das sie nun in der Wildnis gleich wild erzieht. Aber auch ein Knabe, der illegitime Sohn einer Gräfin von Barcelona, ist in derselben Wildnis ausgesetzt und von mitleidigen Bauern aufgenommen worden. Im zweiten Akte sind die beiden Kinder erwachsen und verlieben sich ineinander, wo denn die verworrenen Begriffe des jungen Mädchens von Liebe, von Mann und Weib, von Erzeugung und Fortpflanzung dem ebenso naiven und noch unabgenützten Publikum viel Spaß geben mochten, besonders wo sie, um zu prüfen, ob der Gegenpart ein Engel oder Teufel sei, wiederholt das Kreuz über ihn macht und jedesmal dazu ausruft: cata la cruz! ihn für einen Engel nehmend, da ihm das Kreuzzeichen keinen Schaden thut. Als der Geliebte in ihrer Verteidigung gefangen wird, begibt sie sich freiwillig zu ihm ins Gefängnis. Ihre wilde Ernährerin folgt ihr, als Bauer verkleidet. Die Falschheit der verräterischen Schwester, die ihren Gemahl bei herannahender Enthüllung vergiften will, kommt an den Tag, und die fromme Königin wird mit ihrem Gemahl vereinigt, indes man die Schwester in ein Kloster einsperrt. Auch die beiden Findlinge erhalten als ebenbürtig eines das andere.

Del mal lo ménos. (Von Uebeln das geringste.)

Ein völlig plausibles Stück. Die ersten beiden Akte als gut an sich und der dritte, wo eigentlich der Hauptknoten schon gelöst ist, durch die wunderbare Gabe Lope de Vegas, die Handlung zu entwickeln und zu gliedern, überall natürliche Motive zu finden und so selbst Neben- und Ausfüllscenen ein Interesse zu geben. Ein spanischer Ritter Don Juan de Mendoza hat sich einer Ehrensache wegen nach Neapel geflüchtet und ist dort, seines persönlichen Wertes wegen und als der natürliche Sohn eines vornehmen Mannes, gut aufgenommen worden. Er verliebt sich dort in die Muhme des Königs, Cassandra, die bereits an den König von Dänemark versprochen ist, und findet Erwiderung. Seine Lage macht ihn einer Unterstützung bedürftig; Cassandra beschließt, sie ihm zu verschaffen, und wendet sich deshalb an die Königin um ihre Vorsprache. Vortrefflich ist die Scene, in der sie dies thut. Die Königin sagt ihr beim ersten Worte schon Gewährung zu, sie fährt aber demungeachtet immer fort, Gründe anzuführen, und nachdem ihr die Königin schon zehnmal ja gesagt, ist sie noch immer nicht müde, sie zu bestürmen. Jeder andere würde der Königin anfangs Weigerungen in den Mund gelegt haben, um der Scene Mannigfaltigkeit zu geben, aber diese Mannigfaltigkeit in der Wiederholung zu finden, in dem Immer-wieder-Aussprechen des einzigen Gedankens, der die Bittwerbende beherrscht, beurkundet den Meister. Die Königin bringt die Bitte an ihren Gemahl, der auch dem Spanier auf der Stelle einen Gnadengehalt bewilligt, obwohl ihm der Eifer seiner Gemahlin bei dieser Fürsprache unangenehm aufgefallen ist. Die aufquellende Eifersucht wird verstärkt, als D. Juan bei einem Turnier durch Sinnbild und Sinnspruch auf seinem Schilde zu erkennen gibt, daß er eine hohe Dame liebe, deren Besitz er nie hoffen könne. Don Juan, der das veränderte Betragen des Königs merkt und keine Ahnung von seinem eigentlichen Verdacht hat, muß glauben, daß der König in Cassandra verliebt sei. Unterdessen verbreiten die Neider, worunter ein Nebenbuhler Don Juans, ein Kartell seines in Spanien zurückgelassenen Gegners, in dem er ihn zum Zweikampf nach Paris fordert. Cassandra, um ihn von der Reise abzuhalten, wendet sich wieder an die Königin, damit deren Gatte die Ehrensache am spanischen Hofe vermittle. Die Königin läßt sich wieder bereit finden, und nun ist für den König kein

Zweifel mehr. Er beschließt, Don Juan aus der Welt zu schaffen.

Unterdessen kommt der Connetable des Königs von Dänemark an, um die Braut seines Herrn abzuholen. Cassandra weiß kein Mittel, als eine Krankheit vorzugeben, wobei der Lakai des Spaniers Monçon als verkleideter Chirurg ihr zur Ader läßt und es an Späßen nicht mangelt. Der König hat sich auf die Jagd begeben, und mit D. Juan von seinem Gefolge entfernt, will er diesen töten. Da kömmt endlich das Geheimnis der Liebe zu Cassandra an den Tag, und so peinlich dies Verhältnis dem Könige ist, kann er sich doch vor Freude über das Ungegründete seines Verdachtes gegen die Königin kaum fassen. Da übrigens das Verhältnis der Liebenden bei einem nächtlichen Besuche sehr verwickelt geworden ist, so meint er: Von Uebeln das kleinste, und beschließt, das Paar zu vereinigen, zu welchem Ende er D. Juan zum Almirante, zum Oberstkämmerer und mehr dergleichen ernennt.

Aber auch der König von Dänemark, der inzwischen angekommen ist, hat einen Brief von Cassandra erhalten, in dem sie ihm ihre Liebe zu einem andern erklärt. Auch er meint: del mal lo ménos, und zur Schonung seiner Ehre macht er sich zum Freiwerber für Don Juan, der nun Cassandras Gatte wird.

Dieser Auszug ist, wie alle übrigen, sehr liederlich, da ich die Stücke nicht in einem Zuge lese und am Schluß viele Nebendinge wieder vergessen habe. Mir ist aber auch nur um die Hauptsache zu thun.

La hermosa Alfreda. Jene schon mehrfältig bearbeitete Geschichte, wo ein König von England einem seiner Vertrauten den Auftrag gibt, ein wegen ihrer Schönheit berühmtes Frauenzimmer in Augenschein zu nehmen, um, wenn das Gerücht sich bestätigt, in des Königs Namen um sie zu werben, der Abgesandte sich aber selbst in die Schöne verliebt, den König mit falschem Bericht über die Mißgestalt des Mädchens täuscht, sich aber selbst mit ihr vermählt. Als nun der Betrug an den Tag kommt, tötet der erzürnte König den entlarvten Günstling und heiratet die schöne Witwe. Ein ganz guter Stoff, nur daß schwer ein Schluß zu finden ist. Lope de Vega, der die Handlung nach Deutschland verlegt, hat einen Schluß gefunden, aber welchen? Wie er denn überhaupt sein Talent zur Vermannig-

faltigung hier auf eine sehr unglückliche Weise in Anwendung gebracht hat. Die schöne Alfreda hat schon einen amante non corrisposto, Selandio, der durch das ganze Stück mit seinen Liebesklagen hindurchgeht. Der Günstling Godofre, dem der König einen Begleiter auf die Gesandtschaft mitgegeben hat, tötet diesen, da er ihn von dem Verrat an seinem Herrn zurückhalten will, schiebt aber die Schuld auf den meuchelmörderischen Anfall eines Unbekannten, so daß diese auf den unglücklichen Selandio fällt, der eben im Zimmer hinter den Tapeten verborgen war. Den König täuscht er mit einem so übertriebenen Bericht von Alfredas Häßlichkeit, daß das Gerücht ihrer Schönheit schon von vornherein unter die Unmöglichkeiten gehört. Demungeachtet erklärt er aber, die Häßliche heiraten zu wollen, um seine Vermögensumstände zu verbessern. Zugleich tritt er dem Könige, der nun einmal im Liebesfieber ist, seine eigene frühere Geliebte, Lisandra, ab, so daß seine Vermählung zugleich den Anschein einer eifersüchtigen Rache bekommt. Die schöne Alfreda hat nichts weniger als eine besondere Neigung zu Godofre, entschließt sich aber doch zur Heirat, da sie bei einem kalten Temperamente eben nicht anderweitig verliebt ist. Godofre bringt seine junge Frau, um sie den Augen des Königs zu entziehen, auf eines seiner Güter, wo er sie in ländlichen Kleidern unter Landleuten verbirgt, was die Stolze und Eitle ziemlich übel nimmt.

Lope de Vega, der eine große Vorliebe für Ländlichkeit und Landleute hat und beinahe in keinem seiner Stücke versäumt, solche Naturkinder anzubringen, findet hier eine gute Nebenscene, wo ein Bauernbursche Abschied von seinem Vater nimmt, um unter die Soldaten zu gehen, und sich schon im voraus in allen Schwüren, Flüchen und Impertinenzen des damaligen Soldatenstandes an seinem eigenen Vater einübt.

Im Verfolg kommt der König bei Gelegenheit einer Jagd auf das Gut Godofres, sieht dort die schöne Alfreda in ihren Bauernkleidern und will durchaus ihrer habhaft werden. Es nützt nichts, daß Godofre sie für seine Schwester ausgibt, die Begierden des Königs werden dadurch nicht geschwächt. Er muß endlich erklären, daß sie seine Frau sei, dieselbe Alfreda, die er dem Könige als so häßlich geschildert. Der König gerät in den heftigsten Zorn, und die schöne Alfreda, die nun erst erfährt, um welche Hoheit und Größe sie von Godofre betrogen worden, ist, ihrem Charakter

getreu, auf der Stelle bereit, dem Könige zu folgen, der ihr seine Hand anträgt. Godofre hat nichts Bessers zu thun, als auf der Stelle wahnsinnig zu werden. Dasselbe thut Lisandra über die Untreue des Königs und hat bereits früher der amante non corrisposto Selandio gethan, so daß wir nun drei Wahnsinnige haben und das Stück dazu als vierten. Der Vermählung des Königs mit Alfreda steht das Leben ihres bisherigen Gatten im Wege. Der König will es kurz abthun und ihn hinrichten lassen, was aber dem Zartgefühle Alfredas widerstrebt. Wie soll nun alles das enden? Auf die natürlichste oder vielmehr unnatürlichste Art von der Welt. Der tollgewordene Gatte kommt mit seinen und Alfredas beiden Kindern auf dem Arme ins Königsschloß und beschwört seine Gattin, ihn nicht zu verlassen. Alfreda wird auch wirklich gerührt und will zu ihm zurückkehren. Als man aber den Hingesunkenen aufheben will, findet sich, daß er tot ist. Das Hindernis ist nun gehoben, und Alfreda heiratet den König.

Das Uebelste bei der Sache aber ist, daß dieses Stück im neunten Bande von Lopes dramatischen Werken vorkommt, dem ersten, dessen Herausgabe der Verfasser selbst besorgte, welcher Band, soweit ich ihn bis jetzt gelesen habe, wirklich nur vergleichungsweise gute Stücke enthält, so daß es scheint, daß diese Hermosa Alfreda dem Dichter selbst gefallen habe. Das wäre denn freilich, wie gesagt, ein doppeltes Unglück. Es mag wohl viel Beifall gehabt haben; bunt genug wenigstens ist es.

Los Ponces de Barcelona. Der erste Akt läßt sich recht gut an. Don Pedro Ponce, der Sohn eines reichen, aber geizigen und harten Vaters, heiratet eine arme Malerstochter. Nach dem Tode ihres Vaters, der das junge Paar von dem Ertrage seiner Kunst erhalten hat, führt Don Pedro, von Not getrieben, sein schwangeres Weib seinem Vater zu, der über die Heirat außer sich ist und geradezu verlangt, daß die Ehe getrennt werde. Zuletzt kommt er gar, mit einer Flinte bewaffnet, auf das Landgut, auf das der Sohn seine dem Gebären nahe Gattin gebracht hat, in der ausgesprochenen Absicht, den Ungehorsamen zu töten. Dieser, der fürchtet, sich gegen seinen Vater zu vergessen, entfernt sich, wobei er freilich nicht in Anschlag bringt, daß nun der ganze Zorn sich auf seine Gattin und ihr Kind entladen werde. So weit ist alles gut, ja die Personen sind

vortrefflich gehalten. Mit welcher Empfindung mochte wohl Lope das Lob des verstorbenen Malers niederschreiben, wenn Lucretia sagt:

Quedaronnos por hacienda
algunas pintadas tablas
bien hechas por detenidas
pocas por bien estudiadas.

Es liegt in diesen Versen ein Verdammungsurteil über seine eigenen Stücke, die er augenblicks in die Welt schickte, und deren viele waren, weil ohne Ueberlegung geschrieben.

Mit dem zweiten Akte fängt eine ganz neue Geschichte an, die mit dem ersten eigentlich in gar keiner Verbindung steht: die Begebenheiten des Sohnes, den die verfolgte Lucretia zur Welt gebracht hat und der mittlerweile schon zum Jüngling herangewachsen ist. Er ist Gärtner und dient mit seiner Mutter, unerkannt, in dem Hause eines Gutsherrn, dessen Vater die Hilflosen aufgenommen hat. Eine wechselseitige Liebe zwischen ihm und der Tochter seines Herrn findet ein unübersteigliches Hindernis in der Ungleichheit des Standes. Eine Reihe wenig bedeutender Liebes- und Eifersuchtsscenen, wobei selbst die noch immer schöne Mutter Lucretia ihre ländlichen Bewerber findet, endet mit der Zurückkunft des vermißten Vaters. Dieser ist bis Konstantinopel gekommen, hat dort den berüchtigten Barbarossa von einer Wassersucht geheilt, was höchst rühmend erwähnt wird, obwohl dieser dadurch in den Stand gesetzt wurde, Karl dem Fünften als Gegner in den Weg zu treten. Die Ankunft des Vaters löst den Knoten. Der Sohn ist dadurch ebenbürtig geworden, und die Heirat geht vor sich.

La Varona Castellana. Der erste Akt prächtig, ganz in der besten chronikalischen Manier Lope de Vegas. Der dritte mag hingehen. Der zweite ist vom Teufel. Die Geschichte der Thronbesteigung Alfons' VIII., merkwürdigerweise in einer andern Version, als sie in einem andern Stücke Lope de Vegas vorkommt. Damit ist die Liebesgeschichte der Varona Castellana, Doña Maria Perez, verflochten, die eigentlich das Schlimme an der Sache ist. Sie erscheint als ein heldenmütiges Mädchen, die von ihren zwei Brüdern aus Besorgnis für ihre Ehre von allen männlichen Besuchern entfernt gehalten wird. Der Infant von Navarra, Don Vela, der gekommen ist, um die Brüder zur Hilfe für

den jungen Alfons aufzufordern, dem von seinem Stiefvater, dem König von Aragonien, sein Reich vorenthalten wird, gelangt durch Bestechung eines Dieners dazu, sie als Bote verkleidet zu sehen, wo denn eine wechselseitige Neigung entsteht.

Die Brüder, als sie in den Krieg ziehen, nehmen die Schwester, um sie nicht allein zurückzulassen, als Page verkleidet mit sich. Unterdessen haben die Großen von Kastilien beim Papste es dahin gebracht, daß die Ehe des Königs von Aragonien mit Alfons' Mutter wegen naher Verwandtschaft aufgelöst wird, so daß jener, seines Scheinanspruchs beraubt, Kastilien aufgeben muß. Sehr schön die Scene, als die Großen Kastiliens ihren jungen König im Gebirge aufsuchen, wo er, mit Herrschergedanken beschäftigt, die Bäume des Waldes, den einen als seinen Kanzler, den andern als einen sonstigen Beamten anspricht und ihre furchtsamen Meinungen mit seinem eigenen Mute zum Schweigen bringt.

Um die verwitwete Königin wirbt übrigens D. Pedro de Lara, nicht unerhört. D. Vela von Navarra glaubt indessen in dem verkleideten Pagen Doña Maria Perez zu erkennen. Sie leugnet geradezu, und um ihn völlig zu disorientieren, begehrt sie von ihm seinen Diener, um sie auf einem verliebten Abenteuer mit einer Dame zu begleiten. D. Vela, der sich auf diese Art seiner Liebe entrückt findet, bewirbt sich gleichfalls um die Hand der Königin.

Nun kommen die Großthaten der Varona Castellana, von denen die erste sehr hart an den Unsinn streift oder ihn vielmehr völlig erreicht. Es ist ein Löwe seinem Käfig entsprungen, vor dem alles flieht, den aber Doña Maria einfängt und an eine Säule im Palaste festbindet. Ueber denselben Löwen kommen D. Pedro de Lara und Don Vela in Streit, zufolgedessen sie sich fordern. Doña Maria, unter dem Deckmantel der Nacht, nimmt die Stelle Don Velas ein und besiegt den Gegner desselben im Zweikampf. Da indessen der König von Aragonien ins Land gefallen ist, ficht sie die Schlacht mit, trifft einzeln auf den König, besiegt ihn und bringt ihn gefangen ins Lager. Da sich nun alles aufklärt, kehrt auch Don Vela zu seiner Liebe zurück und wird Doña Marias Gatte.

La dama boba. Den Zusammenhang dieses Stückes habe ich verloren. Die erste Hälfte las ich auf dem Lande. Nach meiner Zurückkunft in die Stadt wurden mir die

Abende durch das Lesen der zur Konkurrenz eingelaufenen Preislustspiele weggenommen und jetzt, da ich den Schluß des spanischen Stückes hinzugefügt, weiß ich mich auf den früheren Verlauf desselben nicht mehr genau zu erinnern, ohne Lust zu haben, das Ganze von neuem zu lesen. So viel weiß ich, daß außer ein paar bessern Scenen nicht viel Gutes davon zu sagen ist. Man hofft anfangs, das dumme Mädchen werde durch die Liebe klüger gemacht werden oder gerade durch ihre Dummheit providenziell das Rechte treffen. Manchmal nimmt's auch einen solchen Anlauf, die Erwartung löst sich aber in nichts auf. Transeat! Lopes Wert hängt weder von diesem, noch irgend von einem einzelnen seiner Stücke ab.

Los melindres de Belisa. Ein verzogenes Mädchen, dem die Albernheiten als Kind so wohl angestanden haben, daß sie sich später nicht entschließen konnte, als Erwachsene diese bewunderten Naivetäten abzulegen, und die nun halb ein plapperndes Kind und halb eine eigensinnige Närrin ist. Ihre Mutter, früh verwitwet, hat eine Schuldforderung an einen Edelmann, der sich wohl selbst um die Hand der Tochter beworben hat. Die Gläubigerin läßt den Schuldner auspfänden. Als die Gerichtspersonen in dem Hause des letztern ankommen, hat sich eben ein junger Mann, Felisardo, zu ihm geflüchtet, der, seine Geliebte Celia vor den Zudringlichkeiten eines Navarresen verteidigend, diesen im Zweikampfe schwer verwundet hat. Die ans Haus pochenden Gerichtspersonen werden für die verfolgende Kriminaljustiz gehalten, und Felisardo und Celia, um unerkannt zu bleiben, ziehen die Kleider der eben abwesenden beiden Sklaven ihres Gastfreundes an. Das hat aber zur Folge, daß sie als Eigentum des Schuldners in die Pfändung einbezogen und in das Haus von Belisas Mutter gebracht werden. Es versteht sich von selbst, daß Belisa sich in Felisardo und ihr Bruder D. Juan, ebenso verzogen wie sie, aber in einer derbern Manier, sich in die vermeinte Sklavin Celia verliebt. Das gibt denn Anlaß zu mehreren ganz guten Scenen, bei denen die Zimperlichkeit (melindres) des großgewachsenen Kindes die Hauptunterhaltung ausmacht. Letztere hat sogar ein paar hinreißend schöne Stellen in Art eines musikalischen Solos oder der Opernarie, in denen sie sich über ihren Charakter und Seelenzustand ausspricht. Da die Mutter sich auch in den Sklaven Felisardo

verliebt und ihn durchaus heiraten will, wobei der trockene Hausverstand des väterlichen Freundes und Vormundes, Tiberio, sich sehr gut ausnimmt, wird die Sache immer verwickelter. Der Knoten löst sich durch die Nachricht, daß der von Felisardo Verwundete sich außer Lebensgefahr befindet. Felisardo und Celia werden vereinigt, die Mutter muß sich trösten, und für die zimperliche Belisa findet sich jener früher ausgepfändete Schuldner, der es kein Hehl hat, daß er hauptsächlich ihr Gold im Auge habe.

*

Zehnter Band.

El galán de la Membrilla. Der Hauptreiz dieses Stückes für das Publikum von Madrid bestand wohl darin, daß die Handlung in zwei nahe von der Hauptstadt liegenden Dörfern, Membrilla und Manzanares, vorgeht. Mit der Erfindung der Fabel hat sich's Lope nicht schwer gemacht. D. Felix, der Sohn eines armen Edelmanns aus Membrilla, liebt die Tochter eines reichen Landmannes aus Manzanares, um die sich zugleich ein reicher Bauernsohn aus letzterem Orte, Ramiro, bewirbt. Der Vater des Mädchens fügt sich endlich und gibt dem armen Edelmann eine Summe Geldes, um sich damit an den Hof zu verfügen und vom Könige eine Belohnung für geleistete Kriegsdienste zu erbitten. D. Felix ist nicht glücklich in seinen wiederholten Gesuchen, und da zugleich sein Geld und die ihm von dem Vater der Geliebten gesetzte Frist zu Ende gehen, kehrt er heimlich nach Manzanares zurück und bewegt das Mädchen, mit ihm zu entfliehen. Sie begeben sich zum Heere vor Granada und zwar Leonor in Männerkleidern, denen sie durch Tapferkeit so viel Ehre macht, daß der König sie zum Hauptmann ernennt, eine Würde, die sie als zu groß von sich ablehnt und auf ihren eben abwesenden Bruder (D. Felix) überträgt, indes sie sich selbst mit der Fähnrichsstelle begnügt. In Manzanares hat man indes Spottgedichte über Leonors Flucht gemacht, die der unglückliche Nebenbuhler Ramiro vor dem Hause des Vaters absingen läßt. Von diesen Unwürdigkeiten hat D. Felix gehört, ist von der Armee heimlich nach Manzanares abgegangen und hat dort den plumpen Ramiro bei einer solchen Katzenmusik überrascht und aufs

gefährlichste verwundet. Unterdessen ist aber auch gegen ihn ein Verhaftbefehl im Lager ausgetrommelt worden, da der König durch den beleidigten Vater von der Entführung in Kenntnis gesetzt worden ist, und die verkleidete Leonor hat den Auftrag zur Vollziehung der Haft erhalten. Die Wirkung dieses Befehls wird dadurch hinausgeschoben, daß das Heer von Granada abzieht. Auf dem Rückmarsch werden D. Felix und die verkleidete Leonor in dem Hause ihres Vaters einquartiert, wo denn das Mädchen als Mann mit der wehenden Fahne sich recht gut ausgenommen haben mag. Um es kurz zu machen: Die Erkennungen erfolgen, der König verzeiht, der Vater auch, und die Sache hat ein Ende.

La venganza venturosa. Dieses Stück hat vor vielen andern Lopes den Vorzug, daß die Begebenheiten im Kreise des Möglichen oder, wenn man will: des Wahrscheinlichen bleiben, die spanischen Ehrbegriffe und die laxe Moral jener Zeit vorausgesetzt. Ein Herzog von Lusignan trägt Verlangen zu Felipa, der Tochter eines armen Edelmanns Feliciano. Um zu seinem Zweck zu gelangen, gibt er ihr ein schriftliches Eheversprechen, in der ausgesprochenen Absicht, es in der Folge nicht zu halten. Bei dem nächtlichen Stelldichein wird er vor vollzogener That von dem Vater überrascht und muß die Flucht ergreifen. Als letzterer am nächsten Tage den Herzog in dessen Wohnung an die Erfüllung des Eheversprechens mahnt, behandelt er ihn mit der größten Geringschätzung und gibt ihm endlich eine Ohrfeige, worüber der Alte, als über eine Vernichtung seiner Ehre, außer sich kommt. Er schreibt seinem Sohne Lisardo, der sich in Portugal bei der Armee befindet, und beauftragt ihn mit der Rache. Dieser nimmt einen Freund Celio und einen gemeinen Soldaten Trebacio mit und begibt sich nach Madrid. Dort findet er durch fingierte Empfehlungsbriefe Mittel, in die Dienste des Marques als Sekretär einzutreten, und wartet auf Gelegenheit, ihn meuchelmörderisch aus der Welt zu schaffen, was damals als Rache für beleidigte Ehre, einem Mächtigen gegenüber, für nicht unerlaubt gegolten haben mag. Es kommt aber anders, als er glaubte. Der Marques, nachdem er ihm einmal, um ihn sicher zu machen, scheinbar das Leben gerettet hat, überhäuft ihn mit Wohlthaten, so daß ein Gefühl der Dankbarkeit ihn bei jeder günstigen Gelegenheit zurückhält. Einmal

will er ihn eben vergiften, als aber der Marques den Becher ergreift, macht er ihn, von plötzlicher Reue überfallen, glauben, es sei eben eine Spinne in das Gefäß gefallen, und gießt den Inhalt weg, was denn bei dem damaligen Glauben an die giftige Eigenschaft der Spinnen wieder für eine Lebensrettung gilt, und die Wohlthaten des Marques steigert. Der Soldat Trebacio, der als Diener Lisardos figuriert, hat indessen der Schwester des Marques, Flora, glauben gemacht, sein Herr sei ein Sohn des portugiesischen Herzogs von Aveiro, der, in sie verliebt, sich als Sekretär ins Haus eingeschlichen. Der Dame hat der hübsche junge Mann schon früher gefallen, und der ins Vertrauen gezogene Marques glaubt noch ein gutes Geschäft zu machen, wenn er seine Schwester mit dem reichen Herzogssohne vermählt. Die Verlobung geschieht, und das ist denn die glückliche Rache. Als der Marques den Betrug erfährt, meint er: das haben nicht die listigen Erfindungen eines Bedienten, das hat Gott selber gethan, als Strafe für meinen Hochmut und mein Vergehen, und um die glückliche Rache vollständig zu machen, gibt er seine Hand der früher verachteten Felipa. Man sieht, der Schluß ist recht schön, auch fehlt es sonst nicht an mehreren guten Scenen und Spielintentionen. Der Dialog, bei Lope fast immer vortrefflich, ist es in diesem Stücke noch mehr als gewöhnlich.

Sonderbar ist, daß Felisardos Waffengefährte Celio sich in der Mitte des Stückes in die Schwester Felipa verliebt, am Schluß aber zurücktreten und sich mit einer andern Heirat abfinden lassen muß. Man weiß nicht, ob der Verfasser die sonst kahle Figur dadurch lebendig machen wollte, oder ob er von vornherein noch gar nicht mit sich einig war, auf welche Art er das Stück schließen werde. Da wäre denn Celio Felipas Tröster geworden, und die Idee der Doppelheirat kam ihm vielleicht erst zuletzt.

Wer diesem Zweifel widerstrebt, hat von der Uebereilung und Schleuderhaftigkeit dieses, darum nicht weniger außerordentlichen Dichters noch keine eigene Erfahrung.

Don Lope de Cardona. Da sind denn die wunderlichsten Begebenheiten zusammengewürfelt. Ich habe eben eine Geschichte des spanischen Theaters von Schack gelesen. Der preist an Lope de Vega vor allem den Reichtum seiner Erfindungen. Nun bin ich ein großer Verehrer der Erfindungsgabe und Lope de Vegas. Wo diese Gabe sich aber

im Zusammenstellen des Absurdesten oder im bloßen Umstellen vielfach sich wiederholender Bestandteile zeigt, da kann ich keine große Achtung dafür haben. Lopes Verdienst liegt nicht im Herbeiführen der Situationen und Ereignisse, sondern in der naturwahren und poetischen Behandlung der unberechtigt und ungerechtfertigt herbeigeführten. Aber auch letzteres findet in dem vorliegenden Stücke nicht Platz. Die Ereignisse wären kaum für ein Melodram gut genug, und die Ausführung ist oberflächlich und gemacht. Höchstens wird er ein wenig warm in der Scene, wo D. Lope de Cardona seine totgeglaubte Frau in Soldatenkleidern wieder findet und ihn die Aehnlichkeit zu Liebesäußerungen hinreißt, die der vermeinte Kriegsmann wie natürlich sehr unschicklich findet, was denn mitten in der Verzweiflung einen halb komischen Effekt macht, auf den wahrscheinlich auch gerechnet war. Der Stoff ist offenbar aus einer Romanze genommen, in die sich der Dichter auch an einer Stelle verirrt, im zweiten Akte nämlich, wo der König befohlen hat, auf den Helden des Stückes zu schießen, wenn er sich der Stadt nähere. Da sagt denn der Königssohn D. Pedro: „Der König befahl, daß man auf ihn schieße, er aber sprach in folgender Weise", und nun fängt D. Lope an zu sprechen, wie jener angibt, daß er bereits gesprochen habe, in der Romanze nämlich. Der Inhalt ist ein buntes Gemenge von Unterthanentreue und Undank der Könige. Der Kronprinz verliebt sich, unerhört, in D. Lopes Gattin. Als letzterer den Krieg zwischen Sizilien und Aragonien durch einen Zweikampf entscheiden will, stellt man ihm in der Rüstung des Kronprinzen seinen eigenen Vater entgegen, den man zu diesem Ende aus dem Gefängnisse geholt hat. Damit es auch an Eifersucht nicht fehle, fällt D. Lope ein Brief seiner erprobten Gattin in die Hände, den diese im Namen der verliebten Prinzessin von Sizilien an den Kronprinzen von Aragonien geschrieben hat, wo denn D. Lope nicht einen Augenblick ansteht, sie für untreu zu halten, und was denn der eigentlichen Albernheiten mehr sind. Man hat eine geringe Meinung von den Vorzügen eines Schriftstellers, wenn man auch seine Fehler für Vorzüge ausgeben will.

Der Verfasser jener Geschichte des spanischen Theaters ist ein übrig gebliebener Romantiker. Die Romantik nicht im Sinne der heutigen Kunstrichter genommen, wo sie eines und dasselbe mit der Poesie ist, die sie verbannen wollen,

sondern im Sinne jener Nebler und Schwebler zu Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts. Diesen Leuten ist der Unverstand ein notwendiges Ingrediens jeder Poesie, weil ihnen der Verstand prosaisch scheint. Sie befinden sich mit einem Lieblingsautor aus alter Zeit in der Lage eines Erwachsenen gegenüber einem reichbegabten Kinde, das sie bewundern und dem sie sich zugleich überlegen fühlen, was denn ein Fest für die Kunstliebe und für die Eitelkeit zugleich ist. Ja, selbst für die Bewunderer Shakespeares liegt der Hauptgenuß darin, daß sie Dinge aus ihrem Eigenen hineinlegen können, von denen sich die übrigen Menschen nichts träumen lassen.

El triunfo de la humildad y sobervia abatida. Die Geschichte von zwei Brüdern, Herzogen und später Königen von Albanien. Der ältere hochmütig, der jüngere demütig. Der ältere mißhandelt den andern auf jede Art, nimmt ihm sogar seine Braut weg, was dieser sich ergebenst gefallen läßt. Da kommt Isbella, die Tochter des gefangenen und gleichfalls mißhandelten Königs von Macedonien, mit einem Heere ins Land. Der stolze Trebacio sieht sich notgedrungen, dem jüngeren Bruder Filipo die Führung des Heeres anzuvertrauen. Isbella wird von Filipo persönlich gefangen, wobei sich die beiden ineinander verlieben. Trebacio aber begehrt, daß ihm Filipo auch diese neue Geliebte abtrete. Da wird es aber den Großen und dem demütigen Filipo zu viel, und sie verjagen in einem Aufstande den Tyrannen. Dieser flüchtet sich zu Kohlenbrennern, kommt in der Folge mit einem Kohlentransport nach Hof, wo ihn niemand kennt, und muß, da bei der Krönung des jüngern Bruders die Stufen des Thrones sich zu hoch vom Boden finden, seinen Rücken als Fußschemel hergeben. Das ist denn die Erniedrigung des Stolzen und die Erhöhung des Demütigen. Es fehlt nicht an einzelnen guten Scenen, z. B. eine rätselhafte Hirtin Lisena, die in prägnanten Momenten vorübergeht und, sich auf einem Instrumente begleitend, das Lob der Demut und die Verwerflichkeit des Hochmuts singt. So wie, wenn der gewaltthätige Trebacio mit der seinem Bruder geraubten Braut in die Kirche eintreten will, dort eben das Magnifikat angestimmt wird, wo denn die Schlußverse: Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles ihren Eindruck nicht verfehlen. Die Haltung der Personen aber und die

Führung der Fabel ist im höchsten Grade roh und willkürlich. Trebacio ist eben nichts als hochmütig und Filipo die Demut selbst. Die Scene, wo sich Filipo und die stolze Isbella auf dem Kampfplatze verlieben, äußerst oberflächlich und ohne überzeugende Motive abgemacht, höchstens sagt die Prinzessin gleich zum Eingang: buen talle tienes. Lope besitzt durchaus nicht die Gabe Calderons, den abstrakten Gedanken mit Fleisch und Blut zu bekleiden, bei ihm ist nur das Ereignis lebendig. Uebrigens die Haltung der frühern Geliebten, Felisarda, deren Wiedererscheinen nach der Vertreibung des Tyrannen jeden Dichter in Verlegenheit gesetzt hätte, ganz mit Lopes sicherm Naturgefühle behandelt. Unter den Personen ist auch eine Art Gracioso, ein Spanier Lope, der seinem Herrn Filipo den Wunsch zu erkennen gibt, sein Chronist zu werden, da es gar zu schwer sei, immer der Menge zu gefallen. Lope de Vegas eigener Wunsch, auf den er in mehreren seiner Komödien anspielt.

(Bei Gelegenheit von Schacks Geschichte des spanischen Theaters und der Verbreitung desselben im übrigen Europa bemerke ich auch, daß zur Zeit Holbergs in Kopenhagen ein deutscher Schauspieldirektor war, der, wie es scheint, Stücke aus oder nach dem Spanischen daselbst darstellte. Siehe Holbergs: Zauberei oder blinder Lärm.)

El amante agradecido. Die Dankbarkeit dieses Liebhabers D. Juan rührt daher, daß Doña Lucinda, die er in Toledo auf der Straße kennen gelernt, ihm mit Geld aushilft, als er sich in seinem Wirtshause bestohlen findet. Er kann auf diese Art in seine Heimat Sevilla zurückreisen. Aber auch Lucinda ist von ihrem Oheim eben dahin gebracht worden, da um ihretwillen in Toledo ein Duell vorgefallen und in demselben einer ihrer Bewerber getötet worden ist, so daß der Oheim, den ohnehin Geschäfte nach auswärts rufen, sie zugleich vor den Nachforschungen der Gerichte sicherstellen will. Er bringt sie dort, ohne es zu ahnen, in ein höchst verdächtiges Haus, zu einem alten Weibe, die nicht viel besser als eine Kupplerin ist. D. Juan, der als Begleiter eines Freundes auf die Spur des frischangekommenen Wildes geht, erkennt seine Geliebte aus Toledo, und da alle Umstände gegen ihre Ehrbarkeit sprechen, beschließt er, sie auf eine höchst wunderliche Probe zu stellen. Er verkleidet seinen Diener als reichen Indianer, der ihr

auf die plumpste Art Anträge macht, und da sie dem Possenreißer widersteht, ist er völlig von ihrer Unschuld überzeugt. Er trägt ihr trotz ihrer Armut seine Hand an, und nun wäre die Komödie eigentlich zu Ende. Da der dritte Akt aber noch nicht die erforderliche Länge hat, werden noch eine Menge Ereignisse angereiht, worunter auch gehört, daß D. Juan seine Braut in das Haus seiner Mutter, sein eigenes, bringt, wo sie aber von seinem Oheim D. Pedro aufs schmählichste ausgewiesen wird. Bei dieser Gelegenheit kommt ein Zug vor, der allein ein ganzes Stück von gewöhnlicher Mache wert ist. Nachdem der Oheim D. Juans ihr alles Erniedrigende gesagt und sie eigentlich zur Thüre hinausgeworfen hat, versetzt sie, sich auf ihr reines Verhältnis berufend:

pero por el respeto, que se deve
á una muger no más, no porque sea,
ni aya de su jamas lo que decia,
embiadme acompañada de algun hombre
que soy muger de bien y forastera.

worauf D. Pedro einen Diener ruft und ohne Reue oder weitere Reflexion ihm befiehlt:

Llevad aquesta dama,
adonde ella os dixere.

Man kann die Ehrenhaftigkeit des Spaniers und die Achtung gegen das Geschlecht nicht prägnanter zeichnen.

Darum wiederhole ich: wenn man Lope de Vega wieder auflegt, muß man keines seiner Stücke weglassen, es ist kaum eines, welches derlei herrliche Züge, oft, wo man es am wenigsten sucht, nicht aufzuweisen hätte.

Zuletzt kommt Lucindens Oheim zurück, und es findet sich, daß von ihrem Vater, was weiß ich, wie viel tausend Dukaten aus der Neuen Welt für sie angekommen sind, was denn die volle Belohnung des Liebhabers ausmacht.

Ueberhaupt ist das Stück gar nicht uneben, der erste Akt sogar vortrefflich und auch die übrigen mit Rücksicht auf den höchst einfachen Stoff sehr gut mit allerlei Scenen und Gespräch ausgefüllt.

Los Guanches de Tenerife. Die beiden ersten Akte ziemlich alltäglich. Die Geschichte der Eroberung von

Teneriffa durch die Spanier. Letztere ganz gut als Helden mit einiger Verschiedenheit in den Individualitäten charakterisiert. Die Eingebornen so einfach und unschuldig dargestellt, daß man manchmal zu dem Glauben verführt wird, der Verfasser nehme Partei für sie. Das Zusammentreffen des Kapitän Castillo mit der Tochter des Königs von Teneriffa hat einige gute naive Pointen. Der Spaß, daß drei Spanier an ebenso viele Mädchen von Teneriffa ihre Seelen im galanten Verstande schenken und diese im wörtlichen Sinne nehmen, ist, wenigstens für uns, ziemlich frostig. Die Spanier werden durch die Uebermacht vertrieben, und der Kapitän Castillo bleibt als Gefangener bei der Königstochter zurück. Der dritte Akt endlich eröffnet die Hauptintention des Stückes: die Verherrlichung einer Señora de la Candela, eines Muttergottesbildes, das, ich weiß nicht wie, in einer Grotte auf der Insel zurückgeblieben oder allenfalls durch ein Wunder dahin gekommen ist. Die Spanier sind zurückgekehrt, und einige Hirten, die ihre Herden in Sicherheit bringen wollen, entdecken die Grotte, in der das Wunderbild verborgen ist. Als solches zeigt es sich sogleich, da ein Eingeborner, der einen Stein nach ihm werfen will, mit steifgewordenem Arme stehen bleibt, und ein andrer, der es mit dem Messer beschädigen will, sich in die eigene Hand verletzt, sobald sie aber sich mit Bitten an die Ueberirdische wenden, ebenso schnell sich wieder geheilt finden. Die Dankbarkeit dieser Leute und die Art, wie sie einfache Geschenke darbringen, hat etwas Poetisches. Von da an ist diese Muttergottes der Mittelpunkt des Ganzen. In derselben Grotte erscheint dem Könige von Teneriffa der Erzengel Michael und ermahnt ihn, sein Land den Spaniern zu übergeben und selbst katholisch zu werden, was er denn auch thut. Ja, der Kapitän Castillo, der der Königstochter im Angesicht der damals noch unenthüllten Grotte und diese zur Zeugenschaft, die Ehe versprochen, später aber wenig Lust hat, sein Wort zu halten, geht in sich, als die Grotte ihren Schatz enthüllt, und wird der Gatte seiner Geliebten.

La octava maravilla. Tomar, König von Bengalen, will zum Gedächtnis eines erfochtenen Sieges dem Mahomet den größten Tempel erbauen, den es in der Welt gebe. Er läßt sich daher von verschiedenen Architekten Plane vorlegen, worunter ein Spanier ihm den Abriß des Es-

kurials zeigt, den der König sofort für das achte Wunder der Welt erklärt. Aber auch sonst begeistert er sich aus den Erzählungen des Baumeisters für Spanien und dessen König Philipp und beschließt, selbst mit einer Flotte dahin zu reisen. Diese Reise beschließt der Vezier und des Königs Schwester, dessen Geliebte, zu benützen, um sich des Thrones zu bemächtigen. Der König leidet Schiffbruch und wird, auf einer Planke schwimmend, auf den Kanarischen Inseln von dem Kapitän Don Baltasar aufgefangen und als Sklave zu seinen Verwandten nach Sevilla mitgenommen.

Einer dieser Verwandten, Don Juan, hat seine Schwester D. Ana einem reichen Indianer zur Ehe versprochen, obwohl diese einen andern liebt. Eben als der Sklave Tomar in Sevilla anlangt, hat jener Indianer, Gerardo, in Erfahrung gebracht, daß seine Braut D. Ana ein uneheliches Kind sei, und sein Wort zurückgezogen. In den Streitigkeiten, die darüber entstehen, zeigt Tomar seine Tapferkeit und Riesenstärke, ja er verliebt sich bei dieser Gelegenheit in D. Ana, die sich ihm gleichfalls geneigt erzeigt, um so mehr, als auch ihr früherer Liebhaber, Don Pedro, sich zurückzieht, da er außer der Bastardschaft auch erfährt, daß die Mutter seiner Geliebten noch dazu eine Maurin gewesen sei. Der Bruder D. Juan tötet den Indianer Gerardo im Zweikampf, und die Familie muß nun fliehen. Sie gehen nach Madrid. Der Anblick der Stadt und des Königs Philipp steigert die Begeisterung Tomars für Spanien. Edelsteine, die Tomar aus seinem Lande mitbrachte und die er jetzt verkaufen will, bringen ihn, ja selbst seinen Herrn, in den Verdacht des Diebstahls, und Tomar wird eingekerkert, wo ihn denn die übrigen Gefangenen, da er sich mit einer Dublone freigebig zeigt, zum König des Gefängnisses ausrufen. Der etwas dunkle Schlußvers des zweiten Aktes läßt zweifelhaft, ob er dieses Ereignis, oder die Stadt Madrid für das achte Wunder der Welt erklärt.

Die Gesellschaft kommt wieder nach Sevilla zurück, und hier eröffnet endlich Tomar seinen wahren Stand und wirbt um D. Anas Hand. Die Verwandten haben nichts Bessers zu thun, als sie ihm zu versprechen und mit ihm nach Bengalen zurückzukehren. Dort hat indes des Königs Schwester und der treulose Vezier den Thron an sich gerissen, ja auf die Nachricht von Tomars Wiederkehr schicken sie Leute, ihn zu fangen und zu töten. Durch die alte

Liebe seines Volkes und die Würde, in der er den Mördern entgegentritt, bringt er jedoch das Land auf seine Seite und besteigt wieder den Thron, den er mit D. Ana teilt. Er hat mittlerweile die Taufe und in ihr den Namen Philipp erhalten, so daß bei seiner fortgesetzten Begeisterung für Spanien alle ihm ausgebrachten Viva Felipe vom Publikum sehr leicht auf ihren eigenen König Philipp (III.) bezogen werden konnten, welcher sonach das achte Wunder der Welt vorstellt.

Sembrar en buena tierra habe ich in langen Zwischenräumen gelesen und weiß nichts mehr davon. Nur daß nicht viel Besonderes daran ist.

El blason de los Chades de Villalba. Ebenso, kaum daß irgend eine Einzelheit der Erwähnung wert wäre.

Don Juan de Dios y Martin. Die Stiftung eines Ordens, der Hospitäler, besonders für venerische Kranke, gründete. Da kommen denn Männer und Weiber, mit diesem Uebel behaftet, und gerieren sich ohne Scheu, wo nur zu wundern ist, daß sich Schauspieler und Schauspielerinnen für derlei Rollen gefunden haben. Das Ganze übrigens nach dem Schnitte dieser Heiligengeschichten, aber mit voller Wirksamkeit. Sogar der gewöhnliche heilige Spaßmacher fehlt nicht, ein früherer Dieb, Spieler und Lump, dessen Erbaulichkeit mitunter spaßhafte Rückfälle hat. Man muß die Spanier glücklich preisen, so aus der Mitte ihrer eigentlichsten Natur ergötzt und erhoben worden zu sein.

El poder vencido y el amor agradecido, oder wie der Titel heißt (denn ich habe das Buch bereits zurückgegeben). Wenn die Erfindung, daß ein zur Heirat Gezwungener, um seiner Braut einen Abscheu zu erregen, seinen Bedienten die Stelle seiner einnehmen läßt und dafür selbst als dessen Bedienter figuriert — von Lope de Vega als erstem Urheber — so ist das Stück wegen Neuheit der Situation nicht ganz ohne Verdienst, sollte aber das Verhältnis schon früher einmal da gewesen und somit nur Nachahmung sein, so ist von dem Ganzen wenig Gutes zu sagen.

Band XXIII–XXV.

Dios hace reyes. Herzog Otto von Polen und sein Vertrauter Floriberto treten auf. Man erfährt, daß Otto ein Gegner des eben erwählten Kaisers Konrad ist, und Floriberto gibt ihm den Rat, sich, da die Partie nun so ungleich stehe, zu unterwerfen und Verzeihung anzusuchen. Ein Diener meldet einen fremden Ritter an. Er trifft ein. Es ist Graf Leopoldo mit seinem Weibe Estela auf der Flucht vor den siegreichen Waffen des Kaisers, nur eben jetzt besiegt. Der Mut beider ist aber noch nicht gebrochen, sie sinnen neuen Widerstand, ja Leopoldo hofft mit Ottos Unterstützung wohl noch einmal den Kaiser vom Throne herabzustürzen. Otto zeigt sich von gleichen Gesinnungen belebt. Als aber das flüchtige Paar sich entfernt hat, findet Floribertos Einflüsterung, daß durch ihre Auslieferung an den Kaiser die Versöhnung mit diesem am vorteilhaftesten eingeleitet werden könnte, nur zu schnellen Eingang, und die Einwürfe der Ehre werden durch die razon de estado siegreich bekämpft.

Hierauf werden wir unter die Fenster Faustinas versetzt, der der siegreiche Kaiser auf gut spanisch den Hof macht. Nach einem kurzen Gespräch mit ihr erscheint Ottos Vertrauter Floriberto und bietet ihm die Auslieferung des flüchtigen Rebellen an. Scheinbar einwilligend, sendet doch der Kaiser, sobald jener sich entfernt hat, seinen Diener Leonido, um den Grafen Leopoldo von dem Verrat zu unterrichten.

In einem Gespräch Ottos mit einem andern seiner Vertrauten, Albano, erfahren wir, daß der wetterwendische Herzog von der Schönheit Estelas, der Gattin Leopoldos, bezaubert worden ist. Dazu kommt das verfolgte Ehepaar und setzt durch seinen lebhaften Dank für den gewährten Schutz das Schändliche in Ottos Benehmen in noch grelleres Licht. Floriberto, zurückgekommen, setzt durch ein Aparte

in Gegenwart der Verratenen den Herzog vom Erfolg seiner Plane in Kenntnis. Man beschließt, Leopoldon noch in derselben Nacht gefangen zu nehmen. Sie gehen, und während Leopoldo noch einmal seinen Dank ihm nachspricht, kommt des Kaisers Diener Leonido mit der blutigen Enttäuschung. Leopoldo beschließt, zu fliehen, und fühlt den Groll gegen seinen großmütigen Feind mit einemmale verschwinden.

Der Kaiser und Faustina. Liebesgespräch. Wir erfahren, daß die Kaiserin schwanger ist. Faustina wünscht ihm einen Sohn und Erben. Da meldet ein Diener, daß die Kaiserin, von Eifersucht gekränkt, mit einem toten Prinzen niedergekommen sei. Der Kaiser, außer sich, verwünscht Liebe und Eifersucht. Eine Art Zerstörungslust bemächtigt sich seiner. Er geht auf die Jagd, die Leidenschaften mit wilden Tieren vergleichend und verwechselnd.

Amarilis und Lauro, ein Liebespaar, treten auf. Dazu die Köchin Silvia und der Rüpel Bato, der eben wegen Näscherei aus der Küche gejagt worden ist. Komische Erzählung des Vorgangs. Hierauf Leonido, der eine Unterkunft für den Grafen Leopoldo und Estelan sucht. Bato sieht durch diese Ankömmlinge seinen Anteil am Abendmahle verkürzt, und da er hört, daß die Frau schwanger und nächst am Gebären sei, wird auch das Ungeborene unter die Gäste gezählt. Zu Bato, der allein bleibt, kommt Lauro mit der Nachricht, die Gräfin habe einen Knaben geboren.

Der Kaiser mit Jagdgefolge. Neue Verzweiflung Batos. Silvia und Amarilis bringen das neugeborne Kind. Sie besprechen es, wie nur Lope es kann:

Amarilis. Bendígalo el cielo, amen!
¿Que cara?
Silva. Es un angel bello.
Amarilis. ¿Que ojos? y ¿que cabello?
vida los cielos te den.
Silva. Es hecho de mil pinceles
de mil oros, de mil platas.
Amarilis. Parece, que sobre natas
han deshojado claveles
¿que dezis? riendo està.
¿Ay tal gracia?

Der Kaiser befiehlt, das Kind ihm zu bringen, das ihm so viel Neid erregt. Indem er es bewundert und liebkost, ruft eine Stimme von innen: Dieser wird dein Nachfolger sein. Der Kaiser entsetzt sich, hofft aber doch, es könne eine Täuschung gewesen sein. Da wiederholt dieselbe Stimme: Er wird nach dir regieren! Nun beschließt der Kaiser, das Kind zu töten, und übergibt es Leonido zu diesem Ende. Die andern aber macht er glauben, er habe es zu einer Wärterin gesendet, welche unter seinem Gefolge sich befinde. Graf Leopoldo kommt und stattet dem Kaiser den Dank für seine Verzeihung ab. Da der Kaiser sich entfernt hat, fragt Leopoldo um sein Kind, und nun glaubt dieser zu erkennen, der Tyrann habe an dem unschuldigen Sprößling die Vergehen des Vaters rächen wollen. Vortreffliche Scene. Er eilt fort, den Mörder zu töten oder sich selbst dem Tode anzubieten. Die Zurückgebliebenen sprechen ihre Besorgnis aus, das Ereignis werde der Gräfin den Verstand oder das Leben kosten. Bato schließt den Akt mit der Hoffnung, bei der allgemeinen Verwirrung alleiniger Verzehrer des Abendessens zu bleiben.

Den zweiten Akt eröffnet Leopoldo, jetzt schon alt, in Felle gekleidet, von Enrique verfolgt, der ihn für ein wildes Tier hielt. Wir erfahren, daß Leopoldos Gattin, Estela, desselben Tages gestorben sei, und Enrique, allein geblieben, öffnet die Thüre einer Höhle, in der man die Verstorbene, in Felle gekleidet und ein Buch in der Hand, in sitzender Stellung erblickt. Enrique fühlt sich von dem Anblick wundersam ergriffen, und er nimmt das Buch aus den Händen der Leiche, um etwas Näheres von den Schicksalen des merkwürdigen Paares zu erfahren.

Dorista und Luzela. Letztere spricht in einer wunderhübschen Stelle ihre Liebe zu Enrique und ihre Hoffnungslosigkeit aus. Man merkt bald, daß Dorista, Enriques vermeintliche Schwester, was die Liebe betrifft, in einem gleichen Falle ist. Enrique kommt, er hat in dem Buche die Geschichte seiner Eltern gelesen, von denen er aber noch nicht weiß, daß sie es sind, so wie er in Doristen bald seine Schwester sieht, bald die Wünsche des Liebhabers gegen sie empfindet. Er hat einige Ahnung, daß er der ausgesetzte Sohn Leopoldos sein könne. Sowohl um dem Widerstreit seiner Empfindungen zu entgehen, als Gewißheit über sich selbst zu erhalten, beschließt er, in die Welt und zwar an den Hof zu gehen.

Der Kaiser mit dem Pfalzgrafen Roland und Gefolge tritt auf. Der Herzog von Polen, Otto, hat neuerdings Unruhen erregt. Der Kaiser beschließt, ein Heer gegen ihn zu senden, und der Pfalzgraf erhält das Kommando. Aus den Aeußerungen des Kaisers, vornehmlich aber aus einem Monologe Rolands geht hervor, daß dieser die Hand von des Kaisers einziger Tochter Teosinda und mit ihr die römische Königskrone zu erhalten hofft.

Enrique, angelangt, trifft mit einem Diener des Pfalzgrafen Rufino zusammen und wird, nach einigen recht guten Wechselreden über Hof und Welt, von jenem unter dieselbe Dienerschaft aufgenommen. Sie gehen, und Dorista tritt in Männertracht auf. Sie hat aus Liebe zu Enrique ihren Vater verlassen und beschließt, ersteren aufzusuchen. Einige Hofherren kommen, von einer Versammlung sich unterhaltend, die der Kaiser angesagt und in der, wie sie vermuten, er den Gemahl seiner Tochter und seinen Nachfolger bezeichnen werde. Dorista wendet sich fruchtlos an sie um Auskünfte über ihren Bruder. Rufino, der zurückbleibt und dem der junge Mensch gefällt, nimmt ihn in Dienst als Page für Enrique. Einige nicht gar saubere, aber sehr komische Andeutungen über das Pagenleben.

Er fragt sie:

¿Teineis sarna?
Dor. No.
Ruf. Pues bien
luego no estais graduado
de page.
Dor. No, que he estudiado
limpieza.
Ruf. ¡Hermoso desden!
¿Sin sabanas muchas noches
avreis dormido?
Dor. Callad
que es mucha riguridad.
Ruf. Poyos y caxas de coches
ya os deben de conocer
Camisa, una, y ninguna
mientras se lava, si alguna
os haze tanto placer.

¿Alcahuete? ya avreis sido
deste oficio.
Dor. Bien supiere u. s. w.

Versammlung der Großen des Reichs, der Kaiser erklärt seinen Entschluß, einen Nachfolger zu ernennen. Die Prätendenten prahlen jeder, so gut er kann. Der Kaiser läßt einen Lorbeer bringen (laurel, wohl Kranz oder gar Krone). Die Aeußerungen der Bewerber haben ihn mißtrauisch gemacht. Indem er wählend herumblickt und endlich sich bestimmt, fällt ihm der Kranz aus der Hand. Enrique, der dienend daneben steht, hebt ihn auf. Der Kaiser, wahrscheinlich darin eine Vorbedeutung sehend, frägt ihn, wer er sei. Enrique erzählt mit kurzen Worten sein Schicksal, und daß er weder Vater noch Mutter kenne. Der Kaiser hebt die Versammlung auf, verfügt aber zugleich, daß die Grenzen seines Reiches künftig jedem untersagt sein sollen, der seine Eltern nicht anzugeben vermag. Ja, er verbannt Enriquen, wenn er binnen drei Tagen dieser Forderung nicht genüge. Enrique antwortet ganz ruhig: Gran Señor, Dios haze reyes, y los hombres leyes.

Es wird ihm sein junger Page vorgestellt. Beide erkennen sich, verheimlichen es aber. Auf die Ermahnung Rufinos, nicht traurig zu sein, erwidert jener:

Bien dices
Dios haze reyes, que temo
los leyes, que hazen los hombres
á su voluntad sujetos.

Im dritten Akt sehen wir das gegen Herzog Otto gesendete Heer unter Rolands Anführung siegreich zurückkehren. Enrique hat sich ausgezeichnet, auch Dorista als Page Celio wird rühmlich erwähnt, der Kaiser aber, aufgefordert, Enriquen zu belohnen, beharrt darauf, erst wissen zu wollen, wer sein Vater gewesen sei.

Rufino, mit Enrique zurückgeblieben, gibt dem Jüngling den Rat, irgend jemanden zu suchen, der sich für seinen Vater ausgeben wolle. Graf Leopoldo, der in standesgemäßen Kleidern eben dazu kommt, wird um den Liebesdienst angegangen, und er ist bereit dazu, um so mehr, als die beiden sich von ihrem Jagdabenteuer her wieder erkennen und der Graf eine Ahnung hat, daß jener wirklich sein

Sohn sein könnte. Auch Dorista soll wieder weibliche Kleider nehmen und für Enriques Schwester gelten.

Zu Rufino kommt der Pfalzgraf Roland, und da er Doristas Umwandlung erfährt, zeigt sich, daß er Neigung gegen sie fühle, die Rufino auf Kupplerart ans Ziel zu bringen verspricht.

Zum Kaiser, der trübsinnig eintritt, kommt der Pfalzgraf Roland und macht ihm die heftigsten Vorwürfe über seine Undankbarkeit, und daß er ihn nicht zum Nachfolger bestimmt, wie beschlossen war. Er geht, und der Kaiser, höchst erzürnt, äußert, er wolle jene Wahl so sehr von seinem eigenen Gefallen abhängig machen, daß sie den ersten Soldaten treffen solle, der eintreten werde. Kaum ausgesprochen, tritt Enrique ein, was denn der Kaiser als eine neue Vorbedeutung aufnimmt.

Enrique ist eigentlich gekommen, um dem Kaiser seinen improvisierten Vater Leopoldo vorzustellen. Da dieser auf die Fragen des Kaisers über seine eigene Abkunft sich ausweichend erklärt, erwacht in jenem von neuem die Idee, daß er in Enrique doch vielleicht den ihm Gefahr drohenden Sohn seines alten Feindes vor sich habe.

Die Gunst, die der Pfalzgraf Roland verscherzt hat, wendet der Kaiser dem Herzog Celio zu. Er befiehlt seinem Sekretär, eine Ausfertigung zu dessen Gunsten herbeizuholen, die in seinem Kabinette liegt, wo sich auch eine zweite für Enrique befinde. Herbeigebracht, händigt der Kaiser die beiden Gnadenbriefe aus und geht. Dabei geschah aber eine Verwechslung, denn als Herzog Celio den seinen liest, findet er darin eine Schenkung von zehntausend Dukaten, worüber er in Wut gerät und Aufruhr und Verderben droht, indes Enrique sich zum Grafen von Schwaben ernannt sieht, dem ersten Fürstentum Deutschlands.

Rufino macht Doristen in des Pfalzgrafen Namen Anträge, die diese zurückweist. Sie geht. Der Pfalzgraf kommt und erfährt von Rufino sowohl die Abweisung seiner Bewerbungen, als Enriques Standeserhöhung. Indes Rufino auf etwas Gewaltthätiges gegen Doristen zu sinnen scheint, hat dagegen die veränderte Lage der Personen offenbar günstigen Einfluß auf die Gesinnungen des Pfalzgrafen gehabt.

Nach einer kurzen Scene zwischen dem Kaiser und Rufino, in welcher letzterer endlich auch zu einer Belohnung

von zweitausend Dukaten kommt, überlegt Konrad, wem er seine Tochter zur Ehe geben soll, und beschließt endlich, sie dem Grafen (wahrscheinlich meint er den Pfalzgrafen) zu geben.

Da tritt Enrique plötzlich ein und dankt ihm für diese neue Gnade. Da du deine Tochter dem Grafen geben willst und mich eben zum Grafen gemacht hast. — Zum Grafen? — Das Mißverständnis durch die verwechselte Schrift erklärt sich. Der Kaiser begreift, daß gegen so viele Schicksalsnötigungen kein Mittel bleibt, als die Tötung des Trägers so vieler Anzeichen.

Er befiehlt ihm, einen Brief der Kaiserin zu überbringen, und geht hin, diesen zu schreiben.

Während einer Scene in Leopoldos Hause, da der Pfalzgraf ihm und Doristen seinen Glückwunsch über Enriques Standeserhöhung darbringt, dringt Rufino mit drei Dienern, sämtlich verlarvt, ein und rauben Doristen.

Enrique, auf dem Wege zur Kaiserin, kehrt bei einem Schüler ein. Während er auf die Postpferde wartet und seinem Wirt auf die gutmütigste Art Protektion am Hofe verspricht, schläft er ermüdet ein. Der Schüler betrachtet das kaiserliche Schreiben, das jener auf den Tisch gelegt hat, und da er sieht, daß man es eröffnen kann, ohne das Siegel zu verletzen, so thut er es. Er liest nun den Auftrag an die Kaiserin, den Ueberbringer des Briefes augenblicklich töten zu lassen. Der gutmütige Schüler radiert das Schreiben und ändert es dahin, daß die Kaiserin den Ueberbringer auf der Stelle mit ihrer Tochter zu vermählen habe.

Die Kaiserin mit ihrer Tochter Teosinda. Enrique langt an. Die Kaiserin liest den Brief, verwundert sich, ist aber bereit, zu gehorchen. Die Tochter desgleichen, wenigstens freut es sie, daß der Bräutigam gut aussieht. Der Bischof von Trier wird gerufen zur Vermählung.

Leopoldo und Dorista; sie fühlt, daß durch die ihr geschehene Schmach Enrique für sie verloren ist.

Dazu der Kaiser und der Pfalzgraf. Der Kaiser hat bereits erfahren, daß jenes Kind, das er vor Jahren zu töten befohlen, nicht getötet, sondern nur ausgesetzt worden sei. Die Kaiserin kommt und berichtet, daß sie den erhaltenen Befehl ausgerichtet. — Also ist er tot? — Tot? Verheiratet. Nur vor kurzem gingen sie zu Bette. Er liest den korrigierten Brief, erkennt die Hand des Himmels und be-

schließt, einzuwilligen, da er nichts ändern kann. Leopoldo gibt sich als der, der er ist, und Enriques Vater zu erkennen. Die Vorbedeutungen sind erfüllt. Das neue Ehepaar erscheint, und ein zweites macht sich im Pfalzgrafen und Doristen.

Porfiar hasta morir. Die Geschichte jenes spanischen Dichters, Macias, den der Gatte seiner Geliebten durch einen Speerwurf tötet, weil er außen am Turme stehend, ihn inwendig ein Liebesgedicht singen hört. Das Ganze vortrefflich gehalten bis auf den Schluß, der mir etwas übereilt scheint und dadurch an Wirkung verliert. Sehr gut die Charaktere der Geliebten und Gattin Klara und des Großmeisters von Santiago. Macias und sein Nebenbuhler Tello nach Lopes Art nicht besonders scharf, aber darum nicht minder gut gehalten.

La enbidia de la Nobleza. Der Untergang der Abencerragen. War, glaube ich, seiner Zeit eines der berühmtesten Stücke Lopes und ist auch wirklich vortrefflich. Niemand hat, wie er, die Chronik und die Romanze geltend zu machen gewußt. In diesem Stücke geht es so weit, daß bei der Zusammenkunft der Königin mit dem geliebten Abencerragen beide offenbar wörtlich Stellen aus einer Romanze hersagen, wobei sie von ihrem Verhältnis, wie von einem fremden erzählend, sprechen. Demungeachtet verfehlt es seine Wirkung nicht. Der Schluß, wie bei Lope häufig, matter als das übrige.

El robo de Dina. Der Eingang eigentlich biblisch-patriarchalisch. In der Folge tritt es zum Teil aus dieser Haltung heraus und wird allgemeiner, nur Jakob und seine Söhne beharren. Dina, eine eigentliche Spanierin. Etwas stark die Scene, wenn sie, unmittelbar nach ihrer Schändung, mit zerrauften Haaren und maltratada aufs Theater kommt, sowie, wenn sie später den Vorgang ihrem Vater erzählt. Uebrigens alles das sehr gut. Ebenso das Verhalten Jakobs, der sich mit einer Vermählung begnügt. Dagegen die hebräische Rachsucht seiner Söhne, in die Dina selbst, echt spanisch, einstimmt. Glückliche Dichter, die ein so wenig verbildetes Publikum vor sich haben, daß sie Umstände, wie die Beschneidung des ganzen Volkes von Sichem, erwähnen können, ohne einem Grinsen zu begegnen. Das von Lope oft gebrauchte Kunstmittel, einem dem Geschick Verfallenen seinen eigenen Schatten erscheinen zu lassen,

hier vor dem Tode Sichems nicht sehr glücklich angebracht. Dagegen der Schluß wieder vortrefflich. Die Hirten ziehen nach vollbrachter That mit ihren Herden weiter. Sogar die scherzhafte Person kommt noch einmal vor, und die Sorge für die Herden nimmt die letzten Verse des Stückes ein. Gewiß: an Naturempfindung und Einwohnen in den Kern der Begebenheiten hat niemand Lopen übertroffen.

El saber puede dañar. In zwei Gattungen des Dramas ist Lope schwach (als Gegenfüßler Calderons, der gerade darin seine Stärke hat): in solchen, die einen philosophischen oder moralischen Satz an die Spitze stellen und lehrhaft die Idee in der Handlung ausführen; dann in den eigentlichen Verwicklungskomödien. Das gegenwärtige Stück soll eines der letztern Gattung sein; die Intrigue ist aber weder neu, noch durchgeführt, und überhaupt außer einigen glücklichen Scenen und guten Charakteren (Celia) nicht viel Besonderes an dem Ganzen.

Los pleitos de Inglaterra. Soll ich denn immer fortfahren, diese höchst wunderlichen Produktionen als vortrefflich anzusprechen? Und doch kann ich nicht anders. Es ist ein Reiz der Natürlichkeit, eine Atmosphäre von Poesie und bei den barocksten Anlässen eine Wahrheit der Ausführung, der man nicht widerstehen kann. Z. B. daß König und Königin nach einer Trennung von freilich zwanzig Jahren sich nicht wieder erkennen, wenigstens er sie auch später nicht, und sich von neuem ineinander verlieben. Wie seine Neigung nach und nach geradezu sinnlich wird, die beiden sich auf dem Wege nach London in die Gebüsche verlieren. Was sie sich da sagen, und wie die beiden begleitenden Bauern um die Tugend ihrer bis dahin musterhaften Herrin anfangen besorgt zu werden. Die Doppelscene, die daraus entsteht. Ich weiß damit nichts zu vergleichen. Die Liebesscene in Romeo und Julie erscheint dagegen beinahe wie gemacht.

Los palacios de Galiana. Wahrscheinlich bestehen oder bestanden zu Lopes Zeiten in Cordova Ruinen, die im Munde des Volkes palacios de Galiana hießen. Dadurch gewann das Stück für den Spanier ein örtliches antiquarisches Interesse, das gegenwärtig wegfällt. Einige gut ausgeführte Scenen sind nicht abzuleugnen, ebenso einige geschickt geführte, z. B. wo der Graf Arnaldo den Wachen die Geschichte einer Befreiung in seinem Vaterlande erzählt und

dadurch der vom Balkon zuhörenden Prinzessin die Mittel zu ihrer eigenen Flucht andeutet. Ebenso mußte eine gute Wirkung machen jene frühere Scene mit der Unterredung des Liebespaares in Gegenwart des Vaters und seiner Geliebten, indem Carlos statt des ersteren zur letzteren spricht, dabei aber den Sinn der Worte auf Galiana richtet, indes diese, hinter der Freundin verborgen, ihr die Antworten souffliert, die der König auf sich bezieht. Das Prototyp aller spanischen Liebesheldinnen ist übrigens die im Stücke vorkommende Armelinda, die, trotz ihrer wütenden Liebe zu einem, doch aus einer Hand in die andere geht, vier- oder fünfmal im Begriff ist, geschändet zu werden, alle Abscheulichkeiten aus Eifersucht begeht und am Ende doch rein dasteht wie frischgefallener Schnee. Mit dem Hauptthelden Carlos scheint übrigens nichts mehr und weniger als Karl der Große gemeint.

El saber por no saber, y vida de S. Julian. Schade, daß in dem Exemplar der Hofbibliothek, das ich benütze, der Schluß fehlt. Der Charakter der Hauptperson, menschlich genommen, etwas outriert bis zur Annäherung an Heuchelei und Unwahrhaftigkeit, aber im damalig katholischen, d. i. mönchisch-pfäffischen Sinne nicht zu tadeln, für jeden Fall aber höchst wirksam. Die Geschichte des Studenten Claudio und der Schankwirtstochter Isabella eigentlich kunstmäßig als Mittelpunkt der übrigen isolierten Ereignisse hingestellt, so daß selbst der den Heiligen allerwege begleitende alberne Laienbruder Tome anfänglich als eine Art Diener und Begleiter Don Claudios erscheint. Ebenso wußte er die schelmische Ines und den Mohren Ali, indem er sie an mehreren Orten einflocht, aus dem rein Episodischen herauszuziehen.

*

Guardar y guardarse (Tom. 24). Don Felix und Chacon kommen. Sie fliehen aus Kastilien und haben den Weg verloren. Dazu Doña Elvira und Hippolyta als Landmädchen gekleidet. Wir erfahren, daß Elvira vom Könige von Aragonien geliebt und deshalb von ihrem Bruder, dem Almirante, in einem einsamen Landhause abgesondert gehalten wird. Die Reisenden wenden sich an sie. Felix erinnert sich des Ovid und seiner Nymphen, und wir sind eines Schlages auf dem Gebiete der Phantasie. Redens-

arten der ausgesuchtesten Qualität werden mit vornehmer Sicherheit abgelehnt und in Schranken gehalten. Für jeden Fall aber das nahegelegene Landhaus als Ausruheplatz angeboten, wobei man jedoch Sorge trägt, daß Name und Stand der Wirtinnen verborgen bleibe.

Warum Don Felix aus Kastilien entflohen, erfahren wir in der zweiten Scene, wo König Alfonso die Beleidigungen auszugleichen sucht, die einem Don Sancho von Felix zugefügt worden sind. Seine Bemühungen bleiben übrigens fruchtlos, und er ist genötigt, den Racheschnaubenden gefangen setzen zu lassen, da er droht, den Gegner zu töten.

Auf dem einsamen Schlosse finden wir Felix und Elvira wieder. Sie verhehlt den Eindruck nicht, den er auf sie gemacht, erklärt aber jedes nähere Verhältnis für unmöglich und gibt ihm, indem sie ihn fortsendet, einen Empfehlungsbrief an den König von Aragonien mit.

Indem nun Don Felix seine bella labradora, más que de campos, de almas, y de enojos, höchst verliebt mit der Sonne vergleicht, kommt Hippolyta und beschenkt ihn mit Juwelen als Zeichen ihrer Gunst.

Der König von Aragonien und der Admiral. Der König, der seine Liebe zu Elviren dem Zuseher deutlich genug macht, eröffnet ihrem Bruder den Plan, sie zu vermählen, ohne zu sagen, mit wem. Es könnte wohl der König selbst dieser Gemahl sein, meint der Almirante, beschließt aber doch, vorsichtig zu sein. Don Felix bringt seinen Empfehlungsbrief. Wir erfahren jetzt als den Grund seiner Flucht aus Kastilien, daß er aus Eifersucht wegen einer Doña Blanca seinen Nebenbuhler Don Sancho beim Ballspiel mißhandelt:

y levantando la pala,
le doy lo que parecia
el nombre, si es más afrenta
que con mujer los reciba.

Endlich liegt hier wohl das Wortspiel von pala und palos (Prügel) zu Grunde. Der König verspricht ihm Schutz und übergibt ihn dem Almirante zu hüten.

Indessen sind Elvira und Hippolyta vom Lande angekommen und in ihrem Hause abgestiegen. Der Almirante stellt Don Felix als seinen Schutzbefohlenen vor.

Der Almirante bleibt mit seinem Diener, der ihm ein Schreiben übergibt, das ein durcheilender Kurier gebracht. Es wird erbrochen und enthält die Nachricht, daß die Familie der Mendoza, einen vom Almirante durch Verweigerung einer Heirat ihnen angethanen Schimpf zu rächen, Don Felix abgesendet habe, den Beleidiger zu töten. Und nun beginnt die Situation, die der Titel enthält: Hüten und sich hüten. Sie erfordert einen ausgezeichneten Schauspieler, denn die Furcht des Almirante darf nie eigentlich burlesk werden, wie denn auch seine Worte und Ausdrücke immer würdig bleiben, und nur Gebärde und Benehmen die komische Beimischung geben. Der Gang der Handlung hat weiter eben nichts Ausgezeichnetes. Merkwürdig aber ist der Charakter Elvirens, eine eigentliche Versinnlichung der sogenannten sal española. Wenn das Porträt von Felix' früherer Geliebten gefunden wird und sie anfängt, eifersüchtig zu werden. Die burlesken Verse, mit denen sie die Unterschrift des Bildes ergänzt:

Doña Blanca es esta dama
„asi su galán lo quiere
„por si acaso se perdiere
„que sepan como se llama.

Das alles ist unnachahmlich, und zwar um so mehr, als es nur ein geistiger Hauch ist, der jeder Zergliederung spottet.

Uebrigens wiederholen diese Dichter in einzelnen Zügen und Sätzen nicht nur sich selbst, sondern borgen auch voneinander, wo man dann nicht weiß, welcher das Original und welcher die Kopie ist. Einmal kommt vielleicht sogar ein Hieb auf Calderon vor:

. . . . primero que veas
que . . . .
me caso contra mi gusto
. . . .
avrá estrellas en la mar
y flores en las estrellas.

Wenigstens gehören Vermengungen wie letztere unter Calderons Lieblingsfiguren.

La hermosa fea. Eins von der Art Stücken, in der Lope nicht glücklich ist, und um derentwillen ihm Lord Holland Mangel an Urteilskraft schuld gegeben hat. Der Stolz, mit dem die Prinzessin von Lothringen, Estela, alle Bewerbungen zurückweist, bringt Ricardo, den Herzog von Polen, auf die Idee, sie dadurch zu reizen, daß er ihr zu Ohren kommen läßt, er habe sie häßlich gefunden. Zugleich aber weiß er sich unter falschem Namen in ihr Haus einzuführen und sie in sich verliebt zu machen u. s. w. Obwohl man nun nicht sagen kann, daß die beiden Teile dieses Doppelplans in keiner Verbindung miteinander stehen, so wirkt doch die Hauptidee bei weitem nicht genug aus, und wenn der verkleidete Herzog nur liebenswürdig genug ist, um als Mann zu interessieren, so hätte es des Reizmittels der beleidigten Eitelkeit gar nicht bedurft, um auch so zum Ziele zu gelangen. Was aber Mangel an Urteilskraft scheint, ist eigentlich nichts, als die Uebereilung der Vielschreiberei und eine gewisse epische Gleichgültigkeit, die die Fakten so hinrollen läßt und sie teilweise ausbildet, ohne sich um ihren Zusammenhang sonderlich zu kümmern. Liebevolles Haften am Besondern ist der Fehler, aber auch der unermeßliche Vorzug Lope de Vegas.

El caballero de Olmedo. Da ist nun gleich wieder im ersten Akt ein so abgerissenes Ereignis, das mit allen Vorbereitungen einer Intrigue angeknüpft wird und, wenn es eintritt, nicht die geringste Wirkung auf den Gang der Handlung ausübt. Ines, um ihren verborgenen Liebhaber an einem Zeichen zu erkennen, schreibt ihm, sie werde eines ihrer grünen Schuhbänder ans Fenstergitter binden, das er nehmen und am Hute tragen soll. Nun kommt ihm aber der vom Vater begünstigte Bräutigam zuvor, eignet sich das Band zu, ja teilt es sogar mit seinem Freunde, dem Bewerber der zweiten Schwester, und sie erscheinen nun beide mit dem grünen Bande. Aber es erfolgt nichts daraus, und kaum geschehen, ist es auch schon wieder vergessen. Uebrigens ist das Stück offenbar nach einer alten Romanze bearbeitet, und er führt eben die Umstände nacheinander auf, wie sie dort vorkommen.

Aber wie vortrefflich die Scene, wo er den Brief seiner Geliebten erhält und ihn nur stellenweise liest, weil man so viel Süßes nicht auf einmal vertragen könne. Das Liebesgespräch an der reja, und wie sie so natürlich findet, daß er

abreise, um seine Eltern nicht die Nacht über in Sorgen zu lassen. Es ist ein Zauber der Natürlichkeit über all diesen Scenen, der sich nur empfinden läßt.

El bastardo Mudarra. Die Geschichte jener sieben Infanten von Lara, in all ihrer Chroniken- oder vielmehr romanzenartigen Ursprünglichkeit dargestellt, bis auf die sieben Steine, die die rachsüchtige Doña Alhambra dem alten Vater täglich ins Zimmer werfen läßt, um ihn an den Mord seiner Söhne zu erinnern. Der Schluß übereilt, wie bei Lope häufig.

La ilustre fregona. Nach der bekannten Novelle des Cervantes, aber, wenn ich mich recht erinnere, mit wesentlichen Verbesserungen, als Lustspielhandlung betrachtet. Namentlich der den Herrn vorstellende Diener als Liebhaber nach der Mode, der sich im Original nicht vorfindet. Ueberhaupt das Ganze konsequenter und zusammenhängender, als es sonst bei den komischen Stücken Lopes der Fall ist, ein eigentliches Lustspiel, so daß es ohne Abänderungen auf der heutigen Bühne unfehlbares Glück machen müßte. Höchstens die Art, wie der Thomas zum Besitz des Bildnisses kommt, und die Gewaltthätigkeitsgeschichte im letzten Akt müßte etwas anders angeleitet werden.

El nacimiento de Christo. Ein wunderliches Stück, das mit dem Sündenfalle anfängt. König Adam und Königin Eva, von Unschuld und Gnade begleitet, werden durch die Schlange, Schönheit und Neid verführt. Gott Vater tritt als Kaiser des Himmels auf und Gott Sohn als göttlicher Prinz.

Uebrigens ist mir bei dieser Gelegenheit aufgefallen, daß meines Wissens noch nicht darauf hingedeutet worden ist, welcher Akt der auch äußerlichen, symbolischen Genugthuung darin liegt, daß die durch den verbotenen Genuß des Apfels verlorne Reinheit durch den Genuß des göttlichen Leibes wiederhergestellt wird. Das Heilmittel ist wunderlich, aber großartig kombiniert. Gewiß, der Witz ist in das Christentum nicht erst durch die Scholastiker hineingekommen.

Ist der erste Akt metaphysisch und wunderlich, so steigt der zweite dafür ins Menschenleben herab und ist um so besser. Originell die Art, wie Joseph und Maria aufgefaßt sind. In aller traditionellen Not und Entblößung, und doch der königlichen Abstammung sich bewußt und als Könige sich fühlend. Man wird an die alten Gemälde erinnert, wo

Maria im Stroh des Stalles, aber zugleich in goldverzierten Kleidern ihr Kind besorgt. Dann die Hütte der Hirten, vielleicht zu sehr ausgesponnen, aber Lope liebt, sich in die Einzelheiten des Schäfer- und Landlebens zu vertiefen. Gibt es etwas Anmutigeres als diese Hirtin Delia, die den Kopf in die Kapuze und die Hände in die Aermel versteckt, vor Kälte trippelt, wie denn überhaupt die ganze Scene, den Frost der Jahrszeit und die Not der obdachlosen Gebärerin aufs lebhafteste versinnlicht.

Den größten Teil des dritten Aktes nimmt ein Gesellschaftsspiel der Hirten ein, nach Art unseres Schenkens und Logierens. Wohl etwas zu sehr ausgesponnen. Hierbei Erscheinung des Engels. Joseph und Maria kommen mit dem Kinde, offenbar von der Beschneidung, was wunderlich genug ist, aber ganz dem Taufen der Kinder gleich nach der Geburt entspricht. Ankunft der drei Könige mit Tänzen und Gesängen, wo sich besonders das Kauderwelsch der Mohren sehr gut ausnimmt. Sie meinen, ihre Schwärze rühre vom Sündenfalle her, und hoffen nun alles von dem weißen Lamme. Schluß.

Los Ramirez de Arellano. Zerfällt für uns, trotz der Einheit der Hauptperson und einigen sehr geschickt durch das Ganze mitlaufenden Nebenpersonen, ziemlich undramatisch in drei abgesonderte Begebenheiten nach Anzahl der Akte; für den Spanier aber, dem es die Verherrlichung eines seiner großen Geschlechter und, was die Einheit gibt, die Geschichte der Uebersiedelung dieses Geschlechtes von Navarra nach Kastilien war, mußte wohl ein Ganzes aus den sonst auch ziemlich geschickt hie und da miteinander durchgeflochtenen Teilen werden. Die Einzelheiten so gut, als es bei Lope fast immer der Fall ist. Der Schluß ein wenig gar zu objektiv, wo Enrique von Trastamara den König Pedro gegen sein gegebenes Wort anfällt und so gut als meuchelmordet, der redliche Arellano aber, ohne ein Arges daran zu nehmen, in seiner Ergebenheit und Liebe gegen den Mörder beharrt. Im Dialog selbst einmal merkwürdig der Unterschied zwischen honra und honor, ungefähr wie wir: Ehren und Ehre unterscheiden.

Don Gonzalo de Córdova. Gleich der Anfang, die Liebesgeschichte des spanischen Fähnrichs Juan Ramirez mit der napolitanischen Dame Lisarda: wie er in den Krieg zieht, Verzweiflung von beiden Seiten; doch kaum ist er

fort, so werden die Bewerbungen eines Nebenbuhlers angenommen und zurückgekehrt, sie noch einmal zu sehen, findet er sie schon auf einer Lustpartie mit dem neuen Geliebten — das alles so vortrefflich, daß es dem Besten an die Seite zu setzen ist, was im Lustspiele je geleistet worden ist.

Die darauffolgenden historischen Personen, der Bastard von Mannsfeld, der Bischof von Osta (?)[1] und der Herzog von Bouillon von einer und Gonzalo von Cordova (natürlich nicht der gran Capitan), Baron Tilly und Francisco Ibarra von der anderen Seite, treten nicht mit der Prägnanz auf, die Lope sonst in ähnlichen Fällen zeigt. Die komischen Auskünfte des Bedienten Bernabè über seine Person gegen den Feldherrn sind übrigens sehr gut.

Im zweiten Akt tritt eine flamändische Dame, die Geliebte des Mannsfeld, auf, der Bernabè, auf gut straßenräuberisch, eine Kette mit dem Bilde ihres Liebhabers abnimmt. Aber auch Lisarda erscheint wieder, in Mannskleidern, dem Fähnrich Juan Ramirez nachreisend. Sie wird von ihm aus dem brennenden Dorfe gerettet, das die Lutheraner aus Rache angezündet. Kriegsrat der spanischen Feldherrn. Nun gewinnt auf einmal die Figur Cordovas für den Leser die Haltung, die sie für den Zuseher gleich von vornherein haben mußte. Wir erfahren nämlich, daß er ein noch junger Mensch, mancebo, ist, gegen welche Jugend die Ruhe und der Ernst, die er bisher gezeigt, charakteristisch genug absticht. Auch Mannsfeld kommt mit seiner Madama Lauretta, die von ihm drei Gaben: den Kopf Cordovas, die Hauptfahne der spanischen Armee und die Kette mit seinem Bildnisse begehrt, die ihr ein Spanier abgenommen, den sie nach dessen eigener Angabe als Bernabè, Marquez de los Arneros und Conde de la Cebada aus dem Hause Lacaya, bezeichnet.

Im dritten Akt geht nun das Strafgericht über die Lutheraner los. Sie werden geschlagen. Der Bastard und der ketzerische Bischof bleiben. Aber auch der Fähnrich Ramirez wird zu Raison gebracht. Trotz der Reue seiner Geliebten schien ihm denn doch ihr Vergehen zu stark. Noch immer verliebt, verweigert er doch die Versöhnung. Da beschließt sie, zu sterben. Sie stürzt in die Schlacht, erobert eine Fahne und kommt auf den Tod verwundet zurück. Nun

[1] Ostad, Halberstad. (Randbemerkung Grillparzers.)

ist die Erbitterung besiegt, die Liebe behauptet ihre Rechte, und glücklicherweise kommt die Sinnesänderung nicht zu spät, denn die Verwundung war nur erdichtet, und das Paar ist vereinigt. Ueberhaupt diese ganze Liebesgeschichte ein kleiner Diamant. Das Ganze schließt mit einer militärischen Revue, die die Infantin Clara Eugenia über die siegreichen Truppen hält. Eine gute Nebenfigur ist die Wirtin Sabina mit ihrem Kauderwelsch, in dem das französische bu (vous) und das deutsche niti fiston (nicht verstehn) höchst wunderlich abwechselt. Und wenn man bedenkt, daß das gleichzeitige Begebenheiten waren, die den Zeitgenossen in einem so poetischen Kolorit vorgeführt werden konnten!

San Nicolás de Tolentino. Ein wenig in der gewöhnlichen Form dieser Heiligengeschichten. Sankt Nicolas als Student mit mehreren Mitstudenten, wo denn sein frommer Ernst gegen den Leichtsinn der übrigen, wie natürlich, sehr absticht. Einer aus ihnen wird von einer Maske zu einem Rendezvous verführt, aber da er die Leiter zum Balkon emporsteigt, fällt er sich zu Tode, und es zeigt sich nun, daß die Maske der Teufel ist, der um die Seele mit dem in Lüften in Begleitung von Gerechtigkeit und Gnade erscheinenden göttlichen Richter einen Streit beginnt, der aber durch die Dazukunft der Jungfrau gegen ihn entschieden wird, die, höchst römisch-katholisch, als einen Hauptgrund für den zu verurteilenden Sünder anführt, daß er ein Vetter des frommen Nicolas sei. Letzterer hat inzwischen eine Domherrnpräbende erhalten. Aber von der Predigt eines Augustiner-Barfüßers gerührt, gibt er mit Einwilligung seiner Eltern sein Kanonikat auf und tritt in den Orden, in den ihm sein Begleiter, der gorron Rupert, nachfolgt.

Los peligros de la ausencia. Der erste Akt, nach Lopescher Art, etwas lose mit dem übrigen verknüpft. Ein Veinticuatro von Sevilla liebt ein Mädchen, wobei er zwei Nebenbuhler hat. Ein Einheimischer, Don Bernardo, etwas borniert und langweilig, und ein Höfling, Don Felix, etwas geckenhaft, der eben im Begriff ist, sich zur Wiederherstellung seiner Umstände nach Amerika einzuschiffen. In der Angst über ein Duell zwischen den beiden erstern erklärt sich die Geliebte dem Vater, der den Handel vermittelt und das liebende Paar vereinigt. D. Felix reist ab.

Im zweiten Akt finden wir das Paar verheiratet und höchst glücklich. Die Beschreibung dieses Glückes gleich in

der ersten Scene wunderschön. Nun aber trübt sich der Himmel. D. Pedro, der Veinticuatro, wird zu den Cortes nach Hof berufen. Sein Vermögen erlaubt ihm nicht, die Gattin mitzunehmen, er reist allein, und hier zeigt sich eine Art geistiges Band, das den zweiten Akt an den ersten knüpft. Beide Gatten schärfen den beiderseitigen Dienern, die ihnen bei ihrer Liebesintrigue behilflich gewesen, ein, sich während der Trennung ja nichts Aehnliches zu schulden kommen zu lassen, so wie der Abreisende auch später die Untreue seiner Gattin nicht so leicht geglaubt haben würde, wenn sie nicht als Mädchen ihren Vater mit List hintergangen hätte.

Die Gefahren der Abwesenheit zeigen sich. Der Indianer kommt zurück, reich geworden, aber noch nicht von seiner Liebe geheilt. Eine Verwandte Blancas, Da. Ines, hat sich schon früher in ihn verliebt und benutzt seine Leidenschaft, um ihn mit Hilfe der verschmitzten Zofe Leonora ins Haus einzuführen, wo er sich im Dunkeln mit ihr vergnügt, der Meinung, Da. Blanca zu genießen. Höchst komisch wird er im Herausgehen von dem andern unglücklichen Liebhaber D. Bernardo überfallen, der somit den Ehrenhüter der Frau seines Nebenbuhlers macht. Er muß versprechen, sich sogleich von Sevilla zu entfernen. Don Bernardo glaubt nun aber auch, etwas wagen zu dürfen. Er wird aber von Da. Blanca aufs schmählichste abgeführt, worüber es sogar zum Duell mit ihrem Vater kommt. D. Felix begegnet auf seinem Wege dem rückkehrenden Veinticuatro, den er nicht kennt und dem er sein gutes Glück zugleich und sein Unglück erzählt. D. Pedro bewegt ihn zur Umkehr, verspricht ihm Beistand u. s. w. Eben im Begriff, seine schuldige Frau zu töten, klärt sich das Mißverständnis auf, und alles nimmt ein gutes Ende. An dem Stoffe ist gerade nicht gar zu viel, die Ausführung aber ist so vortrefflich, daß, wenn die gefährlichen Vorgänge bei Nacht und der Zwischenraum von drei Jahren zwischen dem ersten und zweiten Akte nicht wären, eine Bearbeitung für die deutsche Bühne sehr lohnend sein müßte.

El juez en su causa. Ein ungemein lebendiges Stück. Die Begebenheit novellenartig übereilt, aber reich und gut gegliedert. Die Situationen mannigfaltig und eindringlich, die Figuren scharf voneinander geschieden und einen weiten Raum von Existenzen umfassend. Das Ganze auf

ein Publikum berechnet, das interessiert sein und empfinden, aber sich dieser Empfindung nicht in dem Zwang einer nachgeäfften Wirklichkeit, sondern im freien Spiel des Märchens und der Fabel bewußt werden will. Es fehlt nicht an Momenten, die jeder Tragödie Ehre machen würden. Der Seelenzustand Albanos, wenn er sein Weib töten lassen will, und Rosardos, wenn er die That vollführt und vollführt hat. Die meisterhafte Scene, in der ersterer dem letztern den Mordbefehl gibt.

*

In den embustes de Fabia (Tom. 25, Acto 2) macht er sich selbst über die Freiheiten lustig, die er sich mit der Theatereinrichtung und Wahrscheinlichkeit erlaubt. Aurelio, an der Thüre des Senators abgewiesen, befindet sich, ohne die Bühne zu verlassen, mit einemmale vor dem Palaste des Kaisers, da sagt er denn:

cerca llegué por aqui.
Este es palacio, acá sale
Neron nuestro emperador,
que lo permite el autor,
que desta industria se vale.
Porque si acá no saliera,
fuera aqui la relacion
tan mala y tan sin razon,
que ninguno la entendiera.

Das ganze Stück von einer ungeheuren Naturauffassung. Die großartige Sinnlichkeit dieser Fabia, die alles bezaubert, was in ihre Nähe kommt, so daß selbst die verschmähten, die hintergangenen Liebhaber in der Mitte ihres Hasses sich gleich wieder von ihr angezogen fühlen, dabei die Stärke ihres Charakters, die mit dem Tode und allem Gräßlichen spielt und am Ende sich gegen das Gute zu wenden scheint. Man muß sagen: scheint, denn gegen das Ende sind offenbar mehrere Scenen verloren gegangen, die der Herausgeber durch Wiedereinschaltung früherer, nach einer anderen Lesart, ausgefüllt hat. Dieser Umstand zeigt, wie man mit dem Druck dieser Komödien überhaupt verfahren ist, und daß wir kaum berechtigt sind, aus dem, was wir haben, ein Urteil über Lope zu fällen. Daneben die Figur des kindisch verliebten alten Senators, die nichtsnutzige Zofe mit ihrem

scharfen Verstand bei aller Unverschämtheit, und die doch wieder zur Närrin des Burschen Fabricio wird, in den sie verliebt ist.

Contra valor no hay desdicha. Die Geschichte der Jugend des Cyrus. Von vornherein recht gut und natürlich. Ein wenig sonderbar, daß Astyages, da man ihm von dem Scherzkönige der Hirten erzählt, sogleich auf die Idee gerät, daß es sein Enkel sein dürfte, den er getötet glauben muß. Das übrige ordentlich und ganz in der milden Art des Lope, daß das Greuelmahl des Harpagus nur erzählt und zwar so schonend als möglich erzählt wird. Gegen den Schluß gestaltet sich das Ganze etwas sonderbarer, um den abstrakten Titel zu rechtfertigen. Derlei Ideologien mögen dem schlichten Lope durch das Beispiel seines jüngern Mitwerbers Calderon aufgedrungen worden sein, in seiner Anlage kommt derlei nicht vor. Die Vision im dritten Akte sieht auf dem Papiere sonderbar aus, durch Spiel und Haltung konnte sie aber wirksam genug werden. Wenn dabei ein Komet über das Theater geht, so muß man den Dichter um sein ansprucharmes Publikum beneiden.

In der Vision eine schöne Stelle, wo von einem Seesturm die Rede ist:

Con remolinos pretende
el mar, que la nave suba
á la que argentan estrellas
por escalas de agua turbia.

In einem andern Stücke vergleicht er noch viel vortrefflicher die See, die ein Schiff herumschleudert, mit einem Stiere, der einen Menschen auf den Hörnern spießt. (Es ist in Juez en su causa.)

Las Batuecas del duque de Alva. Ein sehr artiges Stück, auf die Sage gegründet, daß zur Zeit der Belagerung von Granada in den Gebirgen der Peña de Francia ein wilder Stamm gefunden worden sei, der noch von flüchtigen Goten aus der Zeit der maurischen Eroberung herrührte. Das Ganze beinahe aus nichts gemacht. Die Wilden sehr gut gehalten. Die übrigen Charaktere nach Lopes Art durchaus nicht scharf umrissen, und doch so individualisiert, daß sie niemand gleichen, als sich selbst. Dieser völlig vornehme Herzog von Alba, dieser Liebhaber in seiner Hausoffiziantenhaltung, diese Geliebte, an der eben

auch nichts Besonderes ist, und die durch die Lage zu einer Art Heldin wird. Wie klug er einlenkt, wenn der Spaß aufs Höchste gestiegen ist und die als Mann verkleidete Brianda, die Mutter geworden ist, ihrer wilden Geliebten weismacht, daß in Spanien die Männer schwanger werden und gebären.

Las cuentas del gran Capitan. Vortrefflich. Einmal der gran Capitan, das Ideal eines Spaniers aus der guten Zeit der Nation. Vor allem aber König Fernando. Ganz, wie er war. Mißtrauisch, argwöhnisch, ohne daß es dem Eintrag thut, was sein Zeitalter an ihm verehrte. Die beiden Hauptmomente: das Duell, das der Kapitän statt seines für feig gehaltenen Neffen übernimmt, indem er ihn selbst durch Anbohrung des Nachens in Gefahr setzt, zu ertrinken, ja ihn wohl gar ertränken will; dann die Ablegung der Rechnung, von der das Stück den Titel führt, wohl zu leicht angedeutet, ja im Augenblicke der Darstellung kaum ganz auffaßbar und daher unklar. Es wird aber mit Recht vorausgesetzt, daß Haltung und Spiel des Schauspielers das Fehlende ergänzten. Die Schlußscene, wo der gran Capitan an der Tafel der Könige speist, wohl allerdings die kunstgemäße höchste Verklärung des Helden, aber daß deshalb eigens die Personen, die wir zwei Minuten vorher in Neapel verlassen haben, nach Frankreich versetzt werden, eine der dramatischen Wildheiten, die der Zeit angehören, Lope aber so schreiend sich dennoch selten erlaubte.

El piadoso Veneciano. Anfang und Ende sehr gut, die Mitte schwach. Anfangs besonders der Charakter der tugendhaften Gattin und die Art, wie sie die Bewerbungen des vornehmen Verführers von sich weist. Am Schluß vortrefflich, wie der mittlerweile herangewachsene Sohn des letzteren in der Absicht, den Tod seines Vaters zu rächen, das Haus der verarmten und vereinsamten Lucinda aufstört und ihm nun ihre Tochter entgegentritt, das Abbild ihrer Mutter. Wie er, von ihrer Persönlichkeit getroffen, das Vergehen seines Vaters und die Rache des beleidigten Gatten begreiflich findet; in der Person der Kinder sich das Verhältnis der Eltern wiederholt, aber gegenseitig und rechtlich. In der Vereinigung der beiden finden die vorhergegangenen Unthaten Abschluß und Versöhnung.

(1855.)

Es schwebt ein eigenes Unglück über Lope de Vega; da ist diese Mal casada, die ersten beiden Akte sehr schön, der Dialog so vortrefflich, die Empfindungen so wahr, als je irgend etwas geschrieben worden ist, und der dritte Akt ein so vollkommener Unsinn, daß der letzte Schmierer sich dessen schämen würde. Alles Folge seiner Vielschreiberei und Uebereilung. — Aber unbeschreiblich ist der Zauber dieser beiden ersten Akte, den ich mit nichts vergleichen kann.

(1856.)

Diese Felisarda von Lope de Vega ist denn doch der abgeschmackteste Unsinn, der je geschrieben wurde. Er zeigt, was die dramatische Kunst in ihren Anfängen war. Ein Haufe unwahrscheinlicher Begebenheiten, durch die Stichworte der Liebe, Beständigkeit und Eifersucht zusammengehalten, nur etwas minder langweilig, als die Langeweile. Lope erzählt in der Zueignung, daß er den Plan von einer Dame erhalten habe. Er ist danach. Vielleicht war es nur der Respekt für dieselbe Dame, was ihn veranlaßte, das Stück in seine gesammelten Werke aufzunehmen.

(1857?)

In der Tragikomödie Venus und Adonis, die er im Auftrage der Königin schrieb, sieht man, was Lope de Vega im stande war, wenn er sich zusammennehmen wollte. Das ist nun so reizend, so vortrefflich geschrieben von Anfang bis zu Ende, ein so sinnreiches Gewebe von mythologischen Fabeln, daß ich ihm nichts in dieser Art zu vergleichen wüßte. Die gegenwärtige Zeit würde es nicht zugeben, aber ich habe auch nicht Lust, die gegenwärtige Zeit zuzu-

geben. Wenn man den Sinn für irgend eine Art des Schönen verloren hat, so hat man den Sinn für das Schöne überhaupt verloren. Das sahen nun die damals noch starken und tüchtigen Spanier, und ihre Stärke und Tüchtigkeit büßte darüber nichts ein.

(1865.)

II. Band. La bella malmaritada. Das ist eine Konfusion, die ihresgleichen nicht hat. Man weiß nicht, wie viel davon Lope de Vega, wie viel dem spätern Abschreiber und wie viel dem Buchdrucker zur Last fällt. Vielleicht könnte man's entwirren, mir fehlt aber die Zeit und die Geduld. Gar viel würde dabei doch auch nicht herauskommen.

Los tres diamantes. Da ist nun der ganze Lope, mit seinen Fehlern und seinen Vorzügen. Die Handlung, die willkürlichste Aufeinanderfolge von Begebenheiten, die jede für sich sein neugieriges Publikum interessierten. Die drei Diamanten des Titels verschwinden später, ohne etwas zur Lösung des Knotens beizutragen. Es sind eben die Anfänge der dramatischen Poesie. Dafür aber alle Sonette, welche die Monologe bilden, mehr oder weniger vortrefflich. Die Scene, in welcher der Held des Stückes seiner von der Reise erschöpften Geliebten seine Vorgeschichte erzählt und sie während des Zuhörens einschläft, so ausgezeichnet, daß ich ihr fast nichts an die Seite zu setzen wüßte.

So war Lope de Vega. In hastiger Eilfertigkeit schrieb er zusammen, was er wußte, daß es sein Publikum begehrte; wo aber eine Situation vorkam, die ihn als eigentlichen Dichter interessierte, legte er sein ganzes unvergleichliches Talent hinein. War der ganze Stoff von einer solchen Art, so war die ganze Behandlung meisterhaft.

(1865.)

In dem dritten Bande der Obras de Lope de Vega, der eigentlich eine Sammlung von Stücken verschiedener Autoren ist, kommt ein Entremes de los Romanos vor, ohne Namen des Verfassers, aber offenbar von Lope, nicht wegen des übrigen Inhaltes, der eine ziemlich schlechte Nachahmung des Don Quichote ist, sondern wegen einer Scene zwischen einem

unmündigen Buben und einem ebensolchen Mädel, die, indem sie nur von Kinderspielereien reden, doch eine solche Lüsternheit kundgeben, daß sie denn endlich auch auf dem Söller des Hauses in so unzweideutiger Lage gefunden werden, daß man sich genötigt sieht, sie schließlich miteinander zu verheiraten. Das ist sehr unanständig, ja unsittlich, aber mit einer solchen Naturwahrheit und — ich habe kein anderes Wort — mit einer solchen Süßigkeit geschrieben, daß nur Lope de Vega und nur in spanischer Sprache, so etwas schreiben konnte. Ueberhaupt sind derlei etwas schlüpfrige Stellen eine der Hauptstärken Lopes.

(1865.)

El galán Castrucho. Das ist nun das unsittlichste Stück, das je in der Welt geschrieben worden ist, zugleich zeigt es aber auch die Liederlichkeit der damaligen, obgleich tapfern, spanischen Armee, und was Italien unter einer solchen Herrschaft gelitten haben muß. Die weibliche Hauptperson, die Buhlerin Fortuna, hat er zwar noch immer liebenswürdig zu halten gewußt. Da sie alle Unordnungen nur auf Befehl und aus Furcht vor ihrer sogenannten Mutter thut, ja sich nur ein einziges Mal ein Gelüsten auf eigne Faust erlaubt, wo aber der Gegenstand unglücklicherweise ein als Mann verkleidetes Mädchen ist. Zuletzt, da alles zum Heiraten geht, fällt sogar auf die arme Fortuna der elende Kuppler Castrucho, den aber der General — horribile dictu — obgleich er nicht nur ein Schurke, sondern auch ein Feiger ist, zum Hauptmann bei der Infanterie macht. Aber zum Schluß erlauben sich die Spanier alles.

Wenn jemand in Lope de Vegas Exemplo de casadas für die Wahrheitstreue des Stückes auftreten wollte, so könnte man ihn sehr gut auslachen. Eine Mutter, die, da ihr Gemahl und Landesfürst befiehlt, ihre Kinder auszuliefern, um sie zu töten, ohne viel Bedenken die Kinder wirklich ausliefert, scheint denn doch gegen alle Natur zu sein. Lope ist eben dem Geiste der allgemein verbreiteten Erzählung und der Meinung treu geblieben, die ganz Spanien von dieser Frau (Griseldis) hatte, und so entsteht eine eigene Wahrheit, die eine poetische und daher wieder Naturwahrheit ist. Eine Wahrheit, nicht in der Sache, sondern in den Gemütern.

(1867.)

Ob nicht Lope de Vega in dem für unsere Begriffe höchst albernen Stücke La sortija del olvido den Zustand der von ihren Günstlingen beherrschten damaligen Könige von Spanien entfernt genug hat andeuten wollen?

(1867.)

Weiter kann schon der Unsinn nicht getrieben werden, als im Sol parado von Lope de Vega, wo der Tag schon zu kurz wird, um die Mauren zu verfolgen, auf ein Gebet des Großmeisters von Santiago, die Sonne am Himmel stillesteht, welches auch spanisch ausgedrückt wird, indem die Sonne sichtbar am Himmel geht, zugleich aber ein Engel erscheint, der sie aufhält.

(1868.)

Bei allen Beschreibungen weiblicher Schönheit war immer die Nase ein Hauptanstoß. Das beste Bild ist in Lope de Vegas Enbidia de la nobleza, wo der Gracioso in einer halbkomischen Schilderung des Gesichtes der Narisa ausruft: Was soll ich von ihrer Nase sagen? Sie ist nicht zu klein, nicht zu groß. Sie ist ein Pfeil der Liebe, weil sie von zwei Bogen ausgeht.

¿Que te dezimos nariz?
ni estar pequeña ni larga
pero estar flecha de amor
porque de dos arcos baxa.

(1850.)

Calderon und Lope de Vega sprechen in Bildern. Aber Calderon ist bilderreich und Lope de Vega ist bildlich. Calderon schmückt seinen Dialog mit ausgesponnenen und prächtigen Vergleichungen. Lope de Vega vergleicht nichts, sondern beinahe jeder seiner Ausdrücke hat eine sinnliche Gewalt und das Bild ist nicht eine Ausschmückung, sondern die Sache selbst.

2.

Calderon.

(1820.)

Es ist merkwürdig, mit wie viel Galanterie Calderon seine Damen von ihren Rittern behandeln läßt, solange sie ihnen noch als Geliebte gegenüberstehen, und wie er sie wegwirft, wenn's zum Heiraten geht; am Ende müssen sie immer nur froh sein, wenn sie überhaupt einen Mann bekommen, wenn's auch ein vorher verschmähter oder wohl gar sie verschmähender wäre. Das ist aber eben das Wesen der Galanterie; denn sie, die im Altertum beinah ganz unbekannt war, ist wohl nur dadurch entstanden, daß das Christentum die letzte Gunst, wonach denn doch eigentlich die Liebe strebt, so schwer verpönte. Wie weich ein solches Verlangen und Versagen einen kräftigen Ritter, besonders in den heißen Ländern, machen mußte, läßt sich wohl denken. Auch hat sich die Galanterie in Spanien und im südlichen Frankreich am ersten gezeigt. Nach Deutschland kam sie in ihrer vollen Ausdehnung wohl erst mit der provençalischen Poesie, und sie steht daher den Leuten auch nicht recht zu Gesichte. Im Nibelungenliede ist davon noch keine Spur. Ueberhaupt lassen sich wohl alle Eigenheiten der romantischen Poesie aus der durch das Christentum bewirkten einseitigen Verkehrung des Verhältnisses zwischen Körper und Geist erklären, wodurch der erstere mit seinen Anforderungen als sündlich abgewiesen und, durch den daraus entstehenden ewigen Kampf, der Grund zu all den melancholischen Grübeleien gelegt wurde, an denen die neuere Zeit krank liegt. Wann wird der medius terminus da gefunden werden!

(1822.)

Das Gemälde, das Calderon in seiner Hija del aire von der Schönheit der Semiramis macht, ist gewiß Porträt; etwa der Königin oder einer Prinzessin von Spanien. Denn außer den Haaren, die in ihrer sonderbaren Mischung aus Schwarz und Gold, weniger auf braune, als auf gewisse, zwar bei weißer Gesichtsfarbe recht anziehende, aber gewiß nicht eigentlich schöne, rötlich-schwarze Locken hindeuten, und dem großen Munde scheint auch die niedere Stirn am

allerwenigsten zum Wesen dieses mutig-stolzen Weibes zu passen. Eine niedere Stirn kann allerdings schön sein, aber einen erhabenen Charakter anzukündigen vermag sie nicht. — Der große Mund wiese sehr natürlich auf eine östreichische Prinzessin.

(1838.)

In den Erzählungen beim Calderon kommt das Dialektische der Rede, ja der Predigt, nicht bloß vor, es ist vielmehr als eine besondere Schönheit eigens gesucht und mit Vorliebe nachgeahmt.

(1856.)

Merkwürdig, daß in der Sammlung von Lobgedichten auf Lope de Vega, die Montalvan nach dem Tode desselben herausgab, keines von Calderon vorkommt, was auf eine ausgesprochene Gegnerschaft beider hindeutet. Ohnehin hat das übermäßige und ausschließliche Lob des eben Verstorbenen in diesen Gedichten eine feindselige Spitze gegen seinen, wenn auch von der Natur minder begünstigten, doch für jeden Fall reifern Nebenbuhler.

(1857—1858.)

Diese Armas de la Hermosura von Calderon sind doch eines der abgeschmacktesten Stücke, die je geschrieben wurden. Die großartige Geschichte des Coriolan in ein galantes Thema umzuwandeln und die Zurücksetzung der Weiber und ihre Wiederberechtigung zum Anlaß und Ausgang der Begebenheit zu machen, ist wohl sonst niemand in der Welt eingefallen. Uebrigens war es eine fiesta, die bei Hofe vorgestellt wurde, und alle diese fiestas sind gewöhnlich höchst absurd. Es galt, den Hofdamen ein Kompliment zu machen.

(1860.)

Es ist wirklich beinahe gotteslästerlich, wie Calderon in seinen Autos sacramentales die göttlichen Personen und Handlungen mit der Schmeichelei für das regierende Haus zusammenwirft.

(1863–1864.)

Dieses Castillo de Lindabrídis von Calderon ist doch das Albernste und Langweiligste, was man sich denken kann. Die vorhergehende Céfalo y Pócris, burlesca, hat doch als solche einige lustige Gedanken, obwohl man einen Teil davon nicht versteht, wenigstens ich nicht. Daß aber in einer solchen Burleske, die vor dem Hofe im königlichen Palaste aufgeführt wurde (wie ausdrücklich bemerkt wird), Späße vorkommen können: wie eine Prinzessin, die sich lausen läßt, und einer, der, da sein Schnupftuch begehrt wird, sagt, er pflege sich so zu schneuzen, wobei er mit zwei Fingern die Art und Weise anzeigt; nichts davon zu sagen, daß die Wirkungen der Furcht auf die hintern Teile ebenso erwähnt, als wahrscheinlich auch pantomimisch ausgedrückt wird — das alles gibt für die feine Lebensart dieses Hofs kein gutes Zeugnis.

(1863—1864.)

Niemand hat das ästhetische Bedürfnis und das ästhetische Vollbringen treuer dargestellt, als Calderon in der Estatua de Prometeo in der Stelle, wo Prometheus erzählt, wie er dazu gekommen, seine Bildsäule der Minerva zu bilden. Die Stelle ist zu lang, um sie abzuschreiben, aber sie gibt ein Zeugnis, daß er ein wirklicher Dichter war.

(1863—1864.)

Daß die Schauspieler in den alten spanischen Stücken immer in der üblichen Tracht der laufenden Zeit gekleidet gewesen seien, gilt doch nicht unbedingt. So ist z. B. in Calderons Sibila del oriente gleich beim Anfange, wo König Salomon schlafend daliegt, ausdrücklich von ihm bemerkt: vestido á lo Romano.

(1863—1864.)

Calderon macht sich selber lustig über die immer wiederkehrenden Auskunftsmittel in seinen Komödien. In: No hay burlas con el amor (so weit ich bis jetzt gelesen habe, leicht eine seiner besten[1]), sagt der verstellte Liebhaber, als man von ihm verlangt, er solle sich verstecken:

[1] Wird aber gegen das Ende schlechter. (Randbemerkung Grillparzers.)

¿Es comedia de Don Pedro
Calderon, donde ha de aver
por fuerza amante escondido,
ó rebozada muger?

(1864.)

Es ist wohl noch niemals der pfäffische Aberglaube und die höfische Schmeichelei so miteinander vermischt worden, als in Calderons Indulto general, wo der Sohn Gottes, Christus, und der König Karl II. geradezu verwechselt werden.

(1865.)

Los hijos de la fortuna. Wo mag er diese alberne Geschichte hergenommen haben? Denn niemand wird etwas so Verworrenes eigens für das Drama erfinden, wo dem Zuseher mehr Aufmerksamkeit auferlegt wird, als bei der Aufgabe eines Rätsels. Zugleich ist kaum in einer einzigen Scene, nämlich in der von dem ersten Zusammentreffen der beiden Liebenden beim Opfer, eine Spur von Calderonschem Geiste: das Ganze wie ein schlechtes französisches Melodram.

Mit Recht in demselben Bande, in dem En esta vida todo es verdad y todo es mentira, das gleich absurd ist, aber doch einen eigentlich dramatischen Keim enthält, den auch, soviel ich weiß, Corneille benützt hat.

Uebrigens verspottet Calderon selbst diese Ungeheuerlichkeiten, indem in den darauffolgenden afectos de odio y amor Turin ausruft:

¡Válgate Dios por novela!
¿En qué ha de parar tu enredo?

Sein Publikum verlangte eben solche Ereignisse.

Argenis y Poliarco. Ich muß noch einmal fragen: woher hat er diesen unsinnigen und verworrenen Stoff hergenommen? Derlei erfindet ein Mann von Geist und Talent wie Calderon nicht eigens zur dramatischen Behandlung. Und gerade die Vorstellungen bei Hof haben einen so unsinnigen Inhalt. Sollte ihm gar vielleicht der König (Philipp IV.), der sich selbst mit Poesie befaßte, die Stoffe gegeben und Calderon sie nur ausgeführt haben?

3.

Lopes und Calderons Zeitgenossen.

(Um 1824.)

Los siete durmientes von Moreto, ein ungemein ingenioses Stück. Daß durch das Wiederaufwachen der Schläfer am Schlusse jene Ketzer bekehrt werden, die die Auferstehung im Fleische leugnen, obgleich dogmatisch und logisch hinkend, doch mit Rücksicht auf Ort und Zeit schlagend und praktisch wirksam — eine eigentliche Krone des Stücks. Die Scenen, wo der Tyrann vom Teufel besessen erscheint, für jene Zeit, wo das Stück zuerst erschien, zu eigentlichem Enthusiasmus hinreißend. Die beste Figur der Tölpel Scropion, höchst kühner Weise einer der sieben Schläfer, also auch er ein Heiliger. Wunderbar die Art seiner Haltung. Einfältig, genußliebend, und hungrig, mischt er seine Albernheiten in die Begeisterung der übrigen, und, als höchster Beweis der Meisterschaft des Dichters, stört dadurch nicht bloß die Wirkung nicht, sondern erhöht sie. Wie seine Aeußerlichkeit, Weltlichkeit, wenn die Sieben in der Höhle belagert werden, in Heftigkeit, Mut und Widerstandsbegierde übergeht, von einer Wahrheit und Unmittelbarkeit der Auffassung, die über alles Lob erhaben ist. Eine der besten komischen Figuren, die je ein Dichter hingestellt hat.

Los dos filosofos de Grecia von Fernando de Zarate. Der Anfang verspricht etwas, die Folge hält nichts. Das immer wiederkehrende Weinen des Heraklit und Lachen des Demokrit wird endlich geradezu läppisch. Die Handlung eine gewöhnliche Komödienintrigue.

La lealtad en las injurias von Diego de Figueroa y Córdova. Eine der vielen Variationen über das ewige spanische Thema. Die Nachtscenen mit ihren Verwirrungen spielen eine Hauptrolle. Nichtsdestoweniger mehrere glückliche Stellen.

En el sueño está la muerte von Guedeja Quiroga. Großartig, voll Phantasie.

Mudarse por mejorarse von Fernando de Zarate. Ohne Bedeutung.

El alcazar del secreto von Antonio de Solís. Phantasievoll in der Anlage, teilweise höchst poetisch gehalten. Die weise Alcina mit ihrem Gesang ungemein wirksam.

El rey Don Sebastian von Francisco de Villegas. Vortrefflich.

Las travesuras de Pantoja von Moreto. Leicht eines der schwächsten Stücke dieses Meisters. Auf derselben Stufe steht El Cavallero von demselben Verfasser.

La vida de S. Froylan. Ein gutes Stück. Den Namen des Verfassers habe ich vergessen. (Juan de Matos Fragoso?)

Del cielo viene el buen rey. Sehr gut. Den Verfasser vergessen.

*

El valor contra fortuna von Andres de Baeza; scheint ein ziemlich matter Dichter.

*

El honrador de su Padre von J. Bautista Diamante. Der Stoff des Cid von Corneille. Vortrefflich, besonders der Charakter der Ximene viel besser als bei dem Franzosen. Sonderbar, und nach unserer heutigen Gefühlsweise kaum ins reine zu bringen die Scene, wo Rodrigos Vater unmittelbar nach der erlittenen Schmach, um Rache von seinem Sohne zu fordern, um das sufrimiento desselben zu prüfen, ihm nach Kräften die Hand zusammenpreßt, und außer sich vor Freude ist, als dieser, weit entfernt es zu dulden, ihn zu beißen droht, wenn er nicht loslasse, ja, wie es beinahe scheint, ihn wirklich beißt.

*

El robo de las Sabinas von Juan Cuello y Arias. Ein spanisch recht wackeres Stück. Die Personen scharf hervortretend; das Ganze voll Bewegung und Spielmotiven. Die Amante non corrisposta, Rosmira, für ein neues Publikum komisch, im spanischen Sinne aber sehr gut. Der Schluß — wo den Sabinerinnen die freie Wahl anheimgestellt wird, und alle übrigen bei den Römern bleiben, die einzige Auristela zu ihrem ersten Liebhaber Cesarino zurückkehrt — verliert durch die vorhergehende Scene alle Wirkung, in der Auristela Rosmiren ihren Haß gegen Romulus vertraut. Wie die Sachen jetzt liegen, mußte dieser Haß

nur vorgeblich sein, und Auristela am Schlusse den Romulus wählen. Oder, sollte sie dem Cesarino bleiben, so durfte keine solche vorbereitende Scene vorhergehen. Hier ist Ueberraschung am Platz.

Mehrere glückliche Stellen, z. B.

Rosmira. Como es necio el que á la dicha
Tanto el quilate apurò.
Cesarino. Cuerdo el que desentrañò
El fondo de la desdicha.

Diese vier Verse können für die eine Hälfte der gesamten Lebensphilosophie gelten.

*

Contra su suerte ninguno von Geronimo Malo de Molina. Die Scene eröffnet Pompejus mit einer hochtrabenden gegen Cäsar gerichteten Rede; Gusano, der Spaßmacher des Stückes, hat sie mit angehört, und indem er beschließt, den Achselträger beider Parteien zu machen, befindet er sich auf einmal, ohne vom Theater weggekommen zu sein, im Lager des Cäsar, der auftritt, und in noch übertriebeneren Ausdrücken von seinen Thaten und gegen Pompejus spricht. Gusano empfiehlt sich ihm, indem er einen vorgeblichen Plan der Feinde, ihn nachts gefangen zu nehmen, entdeckt. Hierbei erwähnt er der Braut des Pompejus, Scipios Tochter, Roselia, deren Reize beschrieben werden, und in die sich natürlich Cäsar beim Zuhören sogleich verliebt. Brutus betet sie schon lange an: como á ingrata de su vida. Die Beschreibung von Roselias Reizen ist sonderbar genug. So wird ihre Nase ein Thronhimmel genannt, den der Himmel über ihrem Munde wölbte. Vom Munde selbst, sehr schön:

Cuya boca, que el papel
De su sitio sella hermosa,
Abreviatura es de rosa,
Que escrivio galán clavel.

Ueberhaupt wird die abgeschmackte Manier, die Calderon mit seiner Genialität nur verkleistert hat, jene nämlich: die Liebe zum Haupthebel der ihr widerstrebendsten Begebenheiten und Handlungen zu machen, in diesem Stücke bis zum eigentlichen Ekel getrieben. Brutus tötet Cäsarn

größtenteils um Roselias willen, und diese befindet sich am Ende des Stückes persönlich und mitwirkend unter Cäsars Mördern. Die große Weltbegebenheit schrumpft zum Marionettenspielwerk ein. Schön die Scene im dritten Akt, wo Cäsar, indes der Zuseher das Bestehen der Verschwörung gegen ihn schon weiß, mit Antonius bei Nacht seine eignen Kommentarien durchgeht und seines Ruhms genießt. Pochen an der Thür, nur Cäsarn, hörbar. Antonius geht. Der Geist des Pompejus erscheint. Hier wird das Ganze schon matter. Am Schlusse des zweiten und des dritten Aktes erscheinen Götter. Zuletzt nehmen sie den toten Cäsar und die Statue des Pompejus mit sich in den Olymp. Die Bedeutung des Titels: Contra su suerte ninguno dem Stücke recht eigentlich aufgezwängt.

*

Vencerse es el major valor angeblich von Calderon. Ich habe das Verzeichnis seiner Komödien nicht bei der Hand, um nachsehen zu können, aber beim Lesen habe ich keine Spur von Calderon gefunden. Ein Liebhaber, der in Gefangenschaft geraten, sich brauchen lassen muß, bei seiner Geliebten den Unterhändler für den Herzog von Florenz zu machen, Eifersuchten, Mißverständnisse, Verwechslungen der gewöhnlichsten Art, und zuletzt ein Herzog, der zurücktritt und die Liebenden vereint, wie in allen spanischen Stücken, wo ein Landesherr sich beikommen läßt, als Nebenbuhler seiner Unterthanen aufzutreten. Das ist ungefähr das Ganze. Kaum eine einzige ausgezeichnete Stelle.

*

Vortreffliche Stelle in: No se pierden las finezas von Andres de Baeza. Der eifersüchtige Geliebte macht seiner Schönen die heftigsten Vorwürfe. Der Mangel an Atem zwingt ihn, einen Augenblick einzuhalten. ¡Dime más! sagt sie. Er fährt fort. ¡Dime más! — Er steigert noch seine Ausdrücke. Leonarda: ¡Dime más! Carlos: ¿Que más? Leonarda: ¡Pues oye!

*

In einem Stücke von Christoval de Morales, La estrella de Monserrate, das sonst gar nicht uneben scheint, kommt eine Scene vor, wo D. Carlos, der in Eifersucht wahnsinnig

geworden ist, sein Kind findet, dessen Vaterschaft bei ihm in Zweifel steht. Die Vorschrift des Buches ist hierbei: daß ein lebendiges Kind auf die Bühne geschoben und zum Schreien gebracht wird. Hierauf ist es aber mit einem ausgestopften Popanz zu verwechseln, der statt des Kopfes eine mit Blut gefüllte Blase hat. Dieses Kind und diese Blase zerschmettert Carlos hierauf gegen einen Pfosten. Man muß gestehn: eine doppelt angenehme Täuschung!

In demselben Stücke kommt eine Scene vor, die in der Berberei spielt, wo ein Muselmann mit drei gefangenen Christen auftritt. Diese flehen zur Madonna von Monserrat und werden durch die Luft fortgeführt. Der Muselmann folgt ihnen auf der Erde nach, und wenn sie, ohne von der Bühne zu kommen, an das entgegengesetzte Ende des Theaters gelangen, befinden sie sich in Spanien am Fuß des Felsen von Monserrat.

Das Stück eröffnet ein Fray Juan, dem der Teufel nachstellt, und der auf allen vieren kriechend die Scene betritt.

(1856.)

Was das spanische Theater sich erlauben durfte, in einer Zeit, wo man der Gläubigkeit sicher war, zeigt unter andern eine Stelle in La industria y la suerte von Alarcon, wo der Gracioso als blinder Bettler verkleidet, Gebete herplappert, die nichts als Spaß und Schimpf über den heiligen Petrus enthalten.

(1856.)

In Las paredes oyen von Alarcon gibt der Gracioso seinem Herrn den Rat, Komödien zu schreiben und garantiert ihm seiscientos für jede. Was sind das für sechshundert? Realen? wäre ziemlich viel für jene Zeit. Von Pesos kann ohnehin kaum eine Rede sein.

(1856.)

Da ist nun nicht viel später als Lope de Vega, Alarcon, in einer Beziehung ein Fortschritt gegen jenen, darin nämlich, daß die Intrigue schon fester geknüpft ist als bei Lope, obwohl noch nicht zu jener Prägnanz, die es im Lustspiel der Franzosen hat. Anderseits aber nicht der Fluß der Sprache, der Reiz des Dialogs, in welch letzterem Lope die Dichter aller Zeiten übertrifft und vor allem, daß Witz und Spaß, besonders des Gracioso, nicht immer unmittelbar aus der Situation fließt, sondern mitunter ziemlich weit hergeholt ist.

(1856.)

Und trotz aller guten Eigenschaften ist Alarcon doch kein eigentlicher Dichter. Wenn man ihm auch den Unsinn der Cueva de Salamanca mit Rücksicht auf die Zeit, in der er schrieb, und daß er eigentlich eine Volkssage bearbeitete, verzeiht, so haben doch die beiden folgenden: Mudarse por mejorarse, und Todo es ventura einen so sehr die Empfindung verletzenden Ausgang, daß man ihm die Haupteigenschaft eines Dichters: Wahrheit der Empfindung, absprechen muß.

(1856.)

In: El desdichado en fingir von Alarcon ist die Intrigue die verwickeltste und in der Hauptsache am besten durchgeführte, die jemals auf einem Theater war; nur mit all den Uebereilungen und Wunderlichkeiten in den Nebensachen, die das damalige Publikum durchaus nicht störten.

(1865.)

Außer den absurden Stücken haben die Spanier auch langweilige, davon ist nun dieses La guarda cuydadosa eines und doch muß es die Zeit sehr geschätzt haben, denn der Verfasser Miguel Sanchez wird auf dem Titel als el divino bezeichnet. Der Stoff wäre leidlich, da ist aber ein Hin- und Hergehen, ein Hin- und Herreden ohne Ende. Freilich habe ich vieles, sei es durch Langeweile, oder ist es so fehlerhaft gedruckt, nicht verstanden. Aus Bosheit habe ich es bis zu Ende gelesen, aber ich fühle mich erschöpft. Der Verfasser verzeihe mir, wenn ich ihm unrecht thue.

Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España.[1]

(1862—1870.)

Zweiter Band.

La firme lealtad von Diego de Solis. Das ist nun ein ganz schlechtes Stück. Es hat alle Fehler der alten Spanier und nichts von ihren Vorzügen. Voll Unwahrscheinlichkeiten, Verkennungen, klassischen Anspielungen, langweilig dem Stoffe nach, und wenn die übrigen gewaltsam herbeigezogenen Situationen wenigstens mit Wärme und Wahrheit ausführen, hier kalt und ohne Schmelz der Sprache und Poesie.

La sentencia sin firma von Gaspar de Avila. Ein sehr gutes Stück, ohne Liebesintriguen, nur daß sich Juana de Zuñiga in die Thaten des bereits alt gewordenen Fernan Cortez verliebt, und ohne Entgegenkommen von seiner Seite, ihm sogar das Geständnis macht, wo sie dann am Schlusse vereinigt werden. Sonst die Rückkunft des Cortez, wo er infolge verleumderischer Anzeigen den Kaiser kalt gegen sich findet, der zuletzt die Sache seinem Sohn Philipp überläßt, der das ganze Verdienst der Anerkennung des Helden hinwegnimmt. Der Kaiser ist nebst den heimlichen Anschuldigungen noch durch Gedanken an seinen bevorstehenden Zug nach Tunis zerstreut und sein endliches Nachgeben wird hauptsächlich dadurch bestimmt, daß bei der Verlegenheit 12000 Dukaten für seinen bevorstehenden Zug aufzubringen, plötzlich 10 Millionen aus der neuen Welt anlangen, daher auch der Begleiter des Cortez mit den Worten das Stück schließen kann:

el atreverse es valor
y el buen suceso es ventura.

---

[1] Madrid 1652—1704.

Auch im übrigen das Stück voll schöner, männlicher Gedanken. Nur der Spaßmacher Ossorio ist nicht sehr spaßig.

Fingir lo que puede ser von Roman Montero de Espinosa. Das ist nun ein Stück, von dem ich gern alles Schlechte sagen möchte, wenn ich mir nicht selbst gestehen müßte, daß ich es selbst sprachlich gar nicht verstehe. Ist das der konventionelle Ton der damaligen Galanterie? die Bedeutung der einzelnen Ausdrücke, das Band der Konstruktion bleibt mir undeutlich, dazu kam noch die Langeweile und die Hartnäckigkeit, es zu Ende zu lesen. Daß es albernes Zeug ist, leidet wohl keinen Zweifel. Und doch mußte es seiner Zeit ein beliebtes Stück sein.

La ciudad sin Dios von Claramonte. Da ist nun der Unsinn, aber der absichtliche, auf die Spitze getrieben. Daß alle Schändlichkeiten vorgenommen oder beabsichtigt werden, versteht sich von selbst; der Titel entschuldigt sie, obgleich nur spanische Naturen es aushalten konnten. Nicht ohne Genialität der König, der in ihnen einen Reiz für seine Blasiertheit sucht. Gott Vater spielt mit, der Prophet Jonas, der auf dem Theater von einem Walfische verschlungen und wieder ausgeworfen wird. Im übrigen die Verwirrung des Plans und der Personen aufs Aeußerste getrieben. Der Schluß bildet sich zum auto sacramental und hat wohl recht sehr angesprochen. (In der Nachwirkung macht sich das besser, im Lesen aber ist die Konfusion zu groß.)

La rosa de Alexandria von Luis Velez de Guevara. Die Geschichte der heiligen Katharina, welche die Gelehrten aller Völker in scholastischen Disputationen besiegt und zuletzt durch ein mit Messern besetztes Rad hingerichtet wird, wobei aber doch die Martern nicht sichtbar dargestellt werden. Ein gutes Stück im damaligen spanischen Sinne. Gute fließende Verse. Als Episode ein Landmädchen Tirena, naiv und keck mit ihrem Liebhaber, mit dem sie zerfällt, weil einmal der Teufel aus ihm spricht, sich aber zuletzt wieder mit ihm vereinigt. Ich freue mich an der Freude, die das damalige Publikum an dem Stücke haben mochte, das übrigens so unsinnig ist, als alle übrigen, nur weniger verworren. Merkwürdig die Geduld, die die Zuhörer bei langen scholastischen Disputationen hatten. Uebrigens führt die Heilige unter ihren Argumenten auch die alten Dichter an, Homer und Orpheus und Pindar; endlich sagt sie; aber

lassen wir die Poesie, auch Sophokles spricht u. s. w. Die Spanier rechneten also die Handlung des Dramas nicht zur Poesie, was ein Licht über ihre ganze Behandlung desselben wirft, und die Lyrik, die ihnen den ganzen poetischen Wert des Dramas auszumachen schien.

Beispiellos ist aber die Liederlichkeit, mit der alle diese Stücke gedruckt sind. In einem der frühern Stücke ist eine doppelte Version eines und desselben Zwischenfalles; die werden nun in demselben Kontext hintereinander aufgeführt. In dem gegenwärtigen sagt auf einmal die heilige Katharina: Ich bin der Teufel; indes nur anzumerken vergessen ist, daß jetzt ein anderer, nämlich der Teufel, spricht. Einzelne Druckfehler bis zur völligen Unverständlichkeit.

El fuero de las cien doncellas von Luis de Guzman. So schreiben nun die Spanier ihre guten Stücke. Das Absurde ist ganz verbannt, die Sprache schön, die Gesinnungen erhaben, der Stoff wichtig und nationell erhaben: Die Abgewinnung des Tributs von 100 Mädchen an die Mauren. Da stellen sich die Edelleute, aber auch die Bauern und sogar die Mädchen unter ihrer Fahne zum Streit gegen die Unterdrücker. Damit es nicht an Heiterkeit fehle, ist unter den letztern als Feldwebel auch das Landmädchen Nise, das ihre Liebhaber betrogen hat und von ihnen betrogen wird, die aber ebenso enthusiastisch in den Kampf geht als die übrigen, nur daß sich kaum merklich immer etwas hineinmischt, das allenfalls auch Lachen erregen kann. Im zweiten Akte ein spanischer Knabe, der, weil er seinen Glauben nicht verleugnen will, gemartert und ans Kreuz geschlagen wird. Zum Schluß die Leonesen, die schon geschlagen sind, durch eine Erscheinung des Heiligen Yago ermuntert und zum Siege geführt, von woher sich das Schlachtgeschrei der Spanier für alle Zeiten, und die Stiftung des Ordens von San Yago herschreibt. Das sind nun Umstände, die das Publikum zur höchsten Begeisterung hinreißen mußten. Im letzten Aufzuge die beste Vorführung einer Schlacht, die ich noch irgend gefunden habe.

No ay contra el honor poder von Antonio Enriquez Gomez. Bedeutend langweilig. Lange Reden mit falschen poetischen Blumen und Beschreibungen eingemischt. Der letzte Akt voll Attrapen, die man kaum versteht, wenn man die Einrichtung des Theaters nicht vor sich hat. Schon der Titel sagt, daß da eine tugendhafte Frau ist, die alle

Angriffe des Lasters von sich weist. Ihre letzte tugendhafte Tirade würde sogar sehr gut sein, wenn sie sich nicht am Schluß in vier oder fünf Zeilen von grammatikalischen Synonymen verstiege. Bezeichnend, daß der stürmische Kronprinz nichts einzuwenden hat, die Base der tugendhaften Frau zu heiraten, sobald er mit ihr im Dunkeln allein angetroffen worden ist.

La obligacion de las mugeres von Luis Velez de Guevara. Die Geschichte jener Büßenden, von der auch eine deutsche Ballade (ich glaube von Stolberg) existiert. Einem Spanier Don Alvaro, der an den Hof des Kaisers nach Prag reist, um die Ernennung des Infanten Carlos (Karl V.) zum deutschen Kaiser zu betreiben, ist der Held des Abenteuers. Der erste Akt so gut geschrieben als nur irgend möglich, aber schon der zweite gerät ins spanisch Weite und Wilde. Don Alvaro, statt am Hofe des Kaisers sein Geschäft zu betreiben, hat nichts Eiligeres zu thun, als zur Rettung der Ehre der Büßenden ihre Ankläger zum Kampf herauszufordern.

Da nun der König von Spanien, wie natürlich, diese Allotria übelnimmt, gerät Alvaro, obgleich sonst durchaus ernst gehalten, in vorübergehenden Wahnsinn, in welchem er Postpferde begehrt, sich auf dem Theater (natürlich ins Leere) hinaufschwingt, wobei der Diener Mendoza mit dem Munde das Posthorn nachahmt, und so abgaloppiert, gleich darauf aber wieder zu sich kommt, den falschen Ankläger, einen Herzog von Sachsen, in den Schranken besiegt, so daß die Ehre der büßenden Christerna hergestellt wird und der Kaiser vor Freude den Infanten Karlos zum Nachfolger in der Kaiserwürde ernennt. Also auch hier muß das spanische Nationalgefühl mitspielen.

Amor y honor von Luis de Belmonte. Höchst abgeschmacktes Zeug, was aber nicht hindert, daß der erste Akt sehr gut geschrieben ist. Ueberhaupt merkwürdig, wie bei den Spaniern jener Zeit die Freude an den übertriebensten Begebenheiten und das Wohlgefallen an dem eigentlich Poetischen der Schreibart Hand in Hand geht.

*

Dritter Band.

La Llave de la honra von Lope de Vega. Da ist nun wieder mein alter Lope de Vega, ohne seine sonst häufigen Widersinnigkeiten, aber auch beinahe ohne Verwicklung, oder die vorhandene so kunstlos, daß sie kaum so genannt werden kann. Aber die Charaktere voll Wahrheit, die Tugend der Frau ohne Uebertreibung, die Liebe des Mannes zu seiner Frau, ohne daß sie ihn unzugänglich machte für die Lockungen des Ehrgeizes. Der Bediente voll gesundem Humor und endlich die Rede, die Versifikation von einem Fluß, von einem Wohllaut, daß sie fast zur Musik wird, indes sie sich kaum über die Prosa erhebt. Wenn der Plan, die dramatischen Werke Lopes herauszugeben, zu stande kommt, nicht die Deutschen werden ihn zuerst erkennen, sie sind heutzutage zu unnatürlich; nicht die Engländer, sie sind zu einseitig in ihren Shakespeare verrannt; die Franzosen werden zuerst seine Naturwahrheit herausfinden, denn seit ihnen ihre klassische Form verleidet worden ist, sind ihre Bessern zugänglich für alles.

Más pueden zelos que amor von Lope de Vega. Wenn damals die Verwicklung neu war, daß eine verlassene Geliebte, oder vielmehr eine, die erst dadurch verliebt wird, daß ihr Geliebter eine andere heiraten will, ihm nachreist und in Männerkleidern die neue Braut in sich verliebt macht, so daß diese sie heiraten will, so mag das Stück interessiert haben. Sonst ist nicht viel Gutes daran als die Liebe, die erst durch die Eifersucht entsteht, und wie gleich anfangs ihre Entstehung geschildert wird. Nicht viel Natur, keine guten Späße, sonst Hauptvorzüge Lope de Vegas. Scheint auch in späterer Zeit geschrieben, wo schon Calderon die langen Reden und ihre blumigen Ausschmückungen in Mode gebracht hatte.

Engañar con la verdad von Geronimo de la Fuente. Ein konventionelles Stück mit vielfach dagewesenen Verwicklungen. Ein Ring, den die Herzogin dem Diener des Hauptthelden schenkt und der dann in verschiedene Hände kommt, gegen einen des Königs ausgewechselt wird, ohne daß es sehr klappt und an dem nichts gut ist, als daß, indes er die peinlichsten Mißverständnisse hervorbringt, der beschenkte Diener durch das ganze Stück bis zum Ende nur immerfort urgiert, daß er dafür noch gar nicht das Geld

bekommen habe. Uebrigens gut, zum Teil vortrefflich geschrieben.

La discreta enamorada von Lope de Vega. Der seltene Fall einer durchgeführten oder wenigstens durch den Verlauf immer genährten Intrigue. In der That nicht von der feinsten Art, und trotz der Heftigkeit der Leidenschaften in jener Zeit so stoßweise geführt, daß eben nur ein damaliges Publikum es für bar annehmen konnte. Der Anfang in der besten Lopeschen Manier, bald wird aber auch die discreta enamorada in den wirbelnden Hexentanz hineingezogen.

Sehr witzig die Erzählung der Gerarda, wie sie, der schlechten Gesellschaft (Compagnie) ihres Gatten überdrüssig, sich einen Fähnrich wählte, mit dem sie in Wort und Werk sechzehn Monate marschierte, bis der Neid die Trommel schlug und der Gatte, um die Geschützsalven auf seine Ehre zu hintertreiben u. s. w.

A un traidor dos alevosos von Miguel Gonzalez de Cuñedo. Das schlechteste von all diesen Stücken, uninteressant, verworren und langweilig, im Stil bombastisch und ohne Reiz. Im dritten Akt nimmt es einen Anlauf, als ob es sich in dem Schicksal des Moriskenkönigs Abenhuneye konzentrieren wollte, dann folgt aber und schließt ein absurdes Turnier, in dem die zwei Liebhaberinnen in Männerkleidern mitkämpfen.

La Portuguesa von Lope de Vega. Mag seiner Zeit sehr gefallen haben, wenn die Heldin des Stückes eine vortreffliche Schauspielerin war, die das Radbrechen des Portugiesischen graziös vorbrachte. Sonst lauter oft dagewesene Verwicklungen. Celia sogar ohne jene Kunst oder Natur (was auf eins herauskommt), mit der sonst Lope derlei Figuren auszustatten weiß. Ob die Liederlichkeit jener Zeit so groß war, daß eine muger principal vermummt zu einem Fremden aufs Zimmer kommt, um seine Bekanntschaft zu machen, und ob daher das Ereignis nur einen Schatten von Wahrscheinlichkeit hat, kann man jetzt nicht beurteilen. Zuletzt regnet es die improvisierten Heiraten, die Tausende von Dukaten und die allgemeine Zufriedenheit.

El maestro de danzar von Lope de Vega. Ein armer Edelmann, der sich in eine der beiden Töchter eines reichen Hidalgo verliebt und, ohne Aussicht, sie zu erhalten, sich im Hause als Tanzmeister aufnehmen läßt. Wer erwartet

da nicht, daß er während der Lektion sich das Mädchen nach und nach geneigt machen wird? Aber beim ersten Zusammentreffen hat sie sich schon in ihn verliebt, und die Tanzlektionen dienen nur dazu, um verdächtiges Beisammensein zu maskieren. Daneben läuft eine Intrigue der ältern, bereits verlobten Schwester, die einen andern Liebhaber der jüngern auf Rechnung dieser letzten „genießen" will. Der Tanzmeister trägt die Briefe hin und her, verwirrt die Sache und erzeugt sehr wohlfeile und abgeschmackte Verwicklungen. Die Tanzlektionen machten wohl, als Neuheit, den Hauptspaß aus.

La fenix de Salamanca von Doktor Mira de Mescua. Ein sehr gutes Lustspiel mit all den äußerlichen Unwahrscheinlichkeiten, die den Spanier nicht störten, und den ganz gewöhnlichen Ereignissen, die er nicht satt bekommen konnte, beinahe ohne Hauptverwicklung, wenigstens sieht man das Ende schon beim Anfange voraus. Das ist nun in den beiden ersten Akten ein Hin- und Herschwätzen, das die Langeweile nirgends aufkommen läßt. Der dritte Akt ist schwächer und das Ende überstürzt, letzteres weil der Verfasser keinen Platz mehr hatte und der Zuseher gegen den Schluß wenig Geduld. Diese Doña Mencia, die als Mann verkleidet ihrem Liebhaber nachreist mit ihrer Zofe Leonor in gleicher Tracht, welche letztere als Bedienter mit dem Diener des Geliebten in einem Bette schlafen muß, der von ihrem Geschlechte keine Ahnung hat und noch die wunderlichen Empfindungen erzählt, die er von ihrer Nähe hat.

Lo que está determinado von Lope de Vega. Ich schäme mich fast, niederzuschreiben, daß das Stück, mit Ausnahme des dritten Aktes, mich sehr unterhalten hat. Ich schäme mich, denn es kommen darin so unerhörte Grausamkeiten vor — ein Großvater, der seinen Enkel ermorden läßt wegen eines Traumes, der ihm Gefahr durch jenen droht, und der dann wieder auf die Vermutung, daß sein mit dem Mord Beauftragter den Auftrag nicht vollzogen habe, diesem sein eigenes Kind zum Essen vorsetzt — also diese unerhörten Grausamkeiten haben mich nicht gestört, weil die Sache dadurch in die Reihe der Kindermärchen kommt, die alle unerhört grausam sind. Zugleich sind die ländlichen Scenen und der erste Akt, wie bei Lope alle ersten Akte, so gut, daß es mir Vergnügen gemacht hat. Lope hat

nicht einmal allen Vorteil aus der allbekannten Fabel gezogen, sondern begnügte sich mit seiner bequemen Schleuderhaftigkeit, sich mit beliebten Knalleffekten abzufinden.

La dicha por malos medios von Gaspar de Avila. Das Stück ist so übel nicht und nimmt gegen das Ende zu sogar den Anlauf zu einem guten, da Don Felix durch Thaten verdient, was ihm der König als scheinbarem Kuppler der Ehre seiner Schwester vornherein reichlich gewährt. Mag für die damalige Zeit auch Anspielungen auf Hofgunst und Kriegswesen enthalten haben, die ihm Beifall verschafften.

San Diego de Alcalá von Lope de Vega. Da ist denn doch des Absurden gar zu viel, und nicht einmal das eingemischte Halbkomische, sowie die vorkommenden Wunder schlagend genug. Da wir übrigens nicht den echten Glauben haben, so können wir auch nicht begreifen, wie die damaligen Leute in derlei Stücken wie in einem Spiegel sich selbst und ihre Ueberzeugungen wiederfanden. Wahrscheinlich zum Behuf irgend eines kirchlichen Festes geschrieben.

Los tres señores del mundo von Luis de Belmonte. Auch einmal ein historisches Stück, insofern man eine solche Zurichtung Geschichte nennen kann. Oktavianus in all der Glorie, die ihm Horaz und Virgil von der Schule her verschafft hatten. Lepidus, der bis zum Tode des Antonius mitspielt, ein schwacher Ehrenmann. Antonius ein Held, aber in seiner Liebe zur Kleopatra, die er erst im dritten Akte kennen lernt, so unbedingt aufgelöst, als nur die Karikaturmalerei es verlangen kann. Uebrigens gar nicht ohne Talent, ein lustiger Kapitän Labieno sehr gut, und das Ganze in damaliger spanischer Uebertriebenheit höchst wirksam.

*

Vierter Band.

Obligar con el agravio von Francisco de Victoria. Das Stück hat mich so gelangweilt, daß ich fast fürchte, dem Verfasser unrecht zu thun, wenn ich sage, daß seine Verwicklungen und Mißverständnisse so ungeschickt und gezwungen sind, daß sie nur ein Schattenspiel mit abgenützten Figuren darbieten. Zugleich ist es ein immerwährendes Gehen und Kommen ohne Konsistenz und theatralischen Halt. Aber vielleicht hat mir die Langeweile vieles verborgen.

El lego de Alcalá von Luis Velez de Guevara. Auch für ein Kirchenfest bestimmt. In der Art wie alle diese Heiligengeschichten. Der Hauptheld ein mehr oder weniger dummer Kerl, der durch seine Demut und Frömmigkeit die Heiligenkrone erwirbt. Er wirkt diesmal wohlfeile Mirakel mit toten Vögeln, die er lebendig macht, mit Hühnern, die von selbst wieder in den Hühnerkorb zurücklaufen. Unglücklicherweise bekehrt er auch die liederlichen Personen beiderlei Geschlechtes, die bis dahin das Stück erheitert haben. Seines Zeichens ist er ursprünglich ein Schneider. Wahrscheinlich wurde er der Patron der Zunft.

Uebrigens sehr wirksam seine Bekehrungsrede, wo er sich wenig mit Gründen abgibt, sondern nur immer die Worte: Tod, Ewigkeit, Hölle in das Lumpenpack hineindonnert.

No ay mal que por bien no venga von Juan Ruiz de Alarcon. Für uns ist dieser Don Domingo nicht sehr komisch, für die Spanier mochte er es sein, da er in seiner Bequemlichkeitsliebe und Natürlichkeit immer das Gegenteil von dem thut, was die damaligen Galane thaten, was dann zufällig eben gerade das Vernünftige ist. Endlich aber geht es ins Absurde über, der Hauptklippe der damaligen Poeten. Don Juan, ein tapferer aber liederlicher Mensch, will seinem beabsichtigten Schwiegervater sein Geld stehlen, da er in dessen Geiz den Hauptgrund seines Widerwillens gegen ihn voraussetzt. Er dringt daher mit falschen Schlüsseln in das Haus des letztern bei Nacht ein und findet dort seinen Nebenbuhler Don Domingo, den der Kronprinz dort eingesperrt hält, weil er ihn nicht bewegen konnte, sich dem von ihm beabsichtigten Aufruhr gegen seinen Vater anzuschließen. Don Juan erfährt von dem Eingesperrten den beabsichtigten Verrat und gibt dem König davon Nachricht. Dieser kommt, dringt mittels der falschen Schlüssel Don Juans in das Haus der Rebellen und nimmt dort seinen Sohn gefangen. Das ist nun das Uebel, das zum Guten dient. Daß die Getreuen durch die Heirat mit ihrer Herzgeliebten belohnt werden, versteht sich von selbst.

Enfermar con el remedio. Von drei Genios: Calderon, Velez de Guevara und Geronimo Cancer, Variationen über das Thema, daß Vergessenwollen ein immerwährendes Erinnern ist. Der erste Akt ganz gut angelegt. Der zweite, beinahe besser geschrieben als der erste, mischt schon einen

äußern Umstand (die Widersetzlichkeit des Volkes) hinein, der die innere Entwicklung stört. Der dritte Verfasser, als der Erbe der frühern, breitet diesen zwingenden Umstand noch mehr aus, und da ihm der Raum zu kurz wird, platzt er übereilt mit der Sinnesänderung und dem Schlusse heraus.

In diesem dritten Akt ist ein Theatercoup, der sich ganz gut machen könnte. Die Schwester der launischen Herzogin wird von dieser mit deren mißhandeltem Liebhaber im Finstern überrascht. Die Herzogin ruft nach Licht, und wie die Zofe mit Licht hereintritt, nimmt ihr die zu Ueberraschende dasselbe aus der Hand, als ob sie selber es gebracht hätte, und bleibt so unbekannt. Da die Sache aber weiter keinen Einfluß hat, so bleibt es ein vereinzeltes Theaterspiel.

Auch im zweiten Akt ist eine Art eifersüchtige Telegraphie mit Musik und Gesang zwischen den zwei Schwestern, welches aber auch nicht recht klappen will.

Los riesgos que tiene un coche von Antonio de Mendoza. Ein Haufe von Verwicklungen und Verwirrungen, denen ganz folgen zu können man aufmerksamer gewesen sein müßte, als ich es beim Lesen war. Eine verlassene Geliebte, Doña Angela, erreicht ihren Zweck der Vereinigung dadurch, daß sie die neue Geliebte ihres Ungetreuen durch eine Verwechslung von einem andern entführen läßt, der sie nun heiraten muß, weil die Entführung in einer Kutsche mit niedergezogenen Vorhängen geschah, wodurch ihre Ehre sich gefährdet findet. Daher auch der Titel des Stückes. Der Ungetreue, nachdem seine neue Flamme ihm entzogen ist, hat nichts dagegen, seine Verlassene zu heiraten, und auch der zum Kutscher verdungene Bediente findet eine Gesponsin.

Komisch allenfalls die Scene, wo Doña Angela, als Frau des Kutschers verkleidet, diesem letztern eine Ohrfeige gibt, und zugleich aufschreit, als ob sie den Schlag erhalten hätte, nebst dem, was darauf erfolgt.

El respecto en el ausencia von Gaspar de Avila. Das ist nun gewiß ein verstümmeltes Stück. Der zweite Akt macht uns mit Dingen bekannt, die der erste schon erklärt hat. Der dritte enthält einen Spaß, freilich in der Art des Hanswurst, der eine komische Wirkung haben konnte, das Stück schließt aber ohne Schluß. Entweder hat es der Verfasser nicht vollendet oder die unglaubliche Liederlichkeit der damaligen Buchdrucker hat es dermaßen verstümmelt. Auch ist es der Bogenzahl nach viel kürzer als die übrigen.

Der Grundgedanke übrigens ziemlich abgeschmackt (wenn kein anderer Schluß ihm eine Wendung gibt). Daß die stolze Juana alle Liebhaber abweist, weil sie in den König (Philipp I.) verliebt ist.

El conde Partinuplés von Doña Ana Caro, zehnte Muse aus Andalusien. Man weiß nicht, ist sie die zehnte Muse nur von Andalusien oder auch sonst überhaupt. Zuerst errät man nicht, was Partinuples für ein geradbrechter französischer Narr sein mag, denn die übrigen Personen haben alle Christennamen. Dann ist es eine Zauberkomödie, die erste in der Sammlung, denn auch in vielen übrigen gibt es Wunder genug, aber lauter theologische. Die Dame ist so übel nicht, aber nicht immer delikat. So sagt der Spaßmacher einmal, er sei von dem vorkommenden wilden Tiere am Hinterteile verwundet worden, er fühle das Blut fließen, das aber nicht sehr gut rieche. Im übrigen die zwei ersten Akte eine ganz vernünftige, gar nicht uninteressante Zauberkomödie. Aber der dritte Akt wirft alles um. Da kommt die verlassene Geliebte zu Pferd und fordert ihren Liebhaber zurück. Ein Turnier soll über die Hand der Prinzessin Rosaura entscheiden, und nun rollt alles mit einer Uebereilung ab, als wollte man die Zuseher noch bei Zeiten nach Hause senden. Für jeden der turnierenden Bewerber findet sich eine Heiratspartie, und die Königin Rosaura erhält ihren Grafen Partinuples, den sie schon im zweiten Akte hätte haben und behalten können.

Zugleich merkwürdig, daß in dem Personenverzeichnisse wie noch heute in der italienischen Oper und beim französischen Theater eine dama segunda und ein segunda barba (zweiter Alter) vorkommen.

El rebelde al beneficio von Tomas Ossorio. Die Ermordung des Prinzen von Oranien durch Baltasar Gerard, die natürlich als eine löbliche Handlung dargestellt wird. Gleich in der ersten Scene die Bartholomäusnacht als der Ruhm Frankreichs gepriesen, und als eine der Schändlichkeiten Oraniens die Gewissensfreiheit, die er seinem Lande geben will. Das Stück gut geschrieben und mit Geschicklichkeit für den damaligen Geschmack, wenigstens gibt es eine Menge spannender Scenen ohne Unwahrscheinlichkeit. Damit der göttlich wohlgefällige Mord doch auch einige menschliche Rechtfertigung habe, ist Oranien in die Geliebte Baltasars verliebt, und dieser erschießt ihn, als er eben seine teure

Isabella notzüchten will. Das Stück endet mit der Flucht Baltasars durchs Fenster, wo er dann verfolgt wird. Der Dichter kündigt an, daß die Gefangennehmung und der Tod Baltasars einen zweiten Teil erfordern, den er aber einer gelehrtern Feder überlassen wolle. So konnte er doch sein Publikum wenigstens für diesen Abend mit einer patriotischen Schadenfreude entlassen.

El Español Juan de Urbino von Manuel Gonzalez. Ein wunderliches Ding, das aber nicht ohne Großartigkeit ist. Urbino, dessen Frau mit einem Liebhaber entfliehen will, indes seine Schwester, die in denselben verliebt ist, sich an die Stelle ihrer Schwägerin einschieben will, und dessen Ehre daher doppelt gekränkt ist, wie dieser, nach einer Reihe von Zwischenfällen, die ihn zweifelhaft machen, welche von beiden eigentlich die Schuldige ist, zum Schluß sein eigenes Haus anzündet, so daß der Verführer und die beiden Verführten, samt der Mitschuldigen, der Zofe Ines, in den Flammen umkommen. Bezeichnend für den Geschmack des damaligen Publikums übrigens, daß der Dichter sich nicht enthalten kann, in den prägnantesten Momenten poetische Stellen voll Gleichnissen und Bildern anzubringen, so daß man wohl merkt, daß die sogenannte Nachahmung der Natur der Poesie jener Zeit ziemlich ferne lag.

Lo que puede una sospecha von Doktor Mira de Mescua. Ich gestehe, daß ich dieses Stück nicht verstehe. Doña Ines ist die Schwester des Don Carlos, dann spricht sie aber wieder von ihm als von ihrem Geliebten. Es ist wahrscheinlich die Fahrlässigkeit des Druckers, der die Personen verwechselt und einer die Reden der andern gibt. Wenn einer das Ding studieren wollte, würde man wohl der Verwirrung Herr werden, und dann käme vielleicht ein gutes Stück heraus, um so mehr, als es sehr gut geschrieben und Mira de Mescua einer der besten Dramatiker jener Zeit ist. Mir fehlt aber die Lust zu solchen Untersuchungen, und ich lasse die Dinge nur so an mir vorüberrollen.

El negro del mejor amo bis in die Hälfte ein ganz vorzügliches Stück, bis sich der theologische Unsinn einmischt, der aber für jene Zeit ein höherer Sinn war. Dieser Rosambuco, ein gefangener Negerheld, der durch eine Erscheinung bekehrt wird und als demütiger Laienbruder alle Zeichen der Heiligkeit gibt, bis er zuletzt in Verteidigung seines Klosters gegen gelandete Seeräuber, gewohnte Helden-

thaten erneuert und dabei zum Tode verwundet wird. Die Negerin Catelina, die in den künftigen Heiligen verliebt ist, der sich um sie nicht kümmert, und mit ihrem Kauderwelsch eine höchst ergötzliche Figur bildet. Ein wechselseitiges Liebesverhältnis zwischen zwei Todfeinden und ihren Schwestern, die zum Schluß durch den Heiligen zur Versöhnung und zur Doppelheirat gebracht werden. Das Stück war vielleicht für das damals spanische Sizilien geschrieben, wo das Kloster liegt, um dessen Errettung es sich handelt.

*

Fünfter Band.

Oponerse a las estrellas. Von drei Ingenios, worunter sogar ein guter ist, Moreto nämlich, ohne daß darum sein dritter Akt besser wäre, als die übrigen; für Leute, die zwei Stunden überflüssig hatten und oft dagewesene Verhältnisse sich wiederholen lassen wollten, war das Stück so gut als ein anderes.

Aman y Mardocheo von Felipe Godinez. Das Stück hat schon das Gute, daß es sich an die Bibel hält und dadurch die gefährlichen spanischen Absurditäten vermeidet, übrigens geht es auch den Härten der Bibel mit Ermordungen ganzer Völker glücklich aus dem Wege. Der König höchst poetisch und sentimental. Esther gilt geradezu für eine Vorläuferin und Vorbild der Jungfrau Maria, wie sie denn auch der Liebesbote des Königs geradezu mit den Worten des englischen Grußes anredet. Auch dem Mardochäus wird sein Verbrechen, ein Jude zu sein, darum verziehen, weil er immerfort auf den künftigen Messias hindeutet, ja sogar die Jahre seiner Ankunft ausrechnet. Dagegen alles ist denn nun nichts einzuwenden. Freilich steht es unendlich unter der Esther Lope de Vegas.

Estados mudan costumbres von D. Juan Matos Fragoso. Sehr gut geschrieben, namentlich der Monolog des Prinzen im dritten Akte ein meisterhaftes Stück Poesie. Auch die Haltung der beiden Liebenden, wenn sie sich vermöge eines Kindertausches für Bruder und Schwester halten

müssen, sehr gut, vor allem die Scene, wo Silvio durch die Glasthüre seine vermeinte Schwester beim Ankleiden betrachtet. Der Prinz hat große Aehnlichkeit mit dem im Leben ein Traum; die Entwicklung, daß die vertauschten Kinder schon früher einmal vertauscht waren und daher der Bruder die Schwester heiraten kann, etwas gewaltsam herbeigeführt.

El conde Alarcos von Mira de Mescua. Wenn jemand 30 Jahre später den Stoff des trefflichen Guillem de Castro neu bearbeitete, so sollte man denken, daß er die Greuel seines Vorgängers in etwas gemildert haben würde. Das ging aber nicht an, da die alte Romanze einmal da war und beobachtet werden mußte. Es gibt also auch hier die Infantin der armen Blanka das Herz ihres Kindes zu essen und das Blut desselben als Waschwasser, der Graf Alarcos setzt auf Befehl des Königs seine Geliebte in einem Kahn dem Wassertode aus. Das hindert aber nicht, daß z. B. die Rede Blankas vor ihrer Aussetzung von einer wunderbaren Schönheit ist, so wie die Scene, wo sie nach ihrer Rettung als Schäferin mit Alarcos zusammenkommt, obgleich ein wenig kokett, sich besonders in der Darstellung reizend machen mußte. Die Leute erkennen sich oder verkennen sich nicht nach langen Zwischenräumen, wie es eben dem Dichter bequem ist und am erfreulichen Ausgange wird es als ein glückliches Ereignis betrachtet, daß der alte König die blutjunge Tochter Alarcos' heiratet. Sogar eine Strophe aus der alten Romanze wird im Stücke gesungen.

Donde ay agravios no ay zelos von Francisco de Rojas. Wenn man die Komödie an den Vorrechten der Posse teilnehmen läßt, so ist das ein sehr gutes Stück. Die Intrigue, daß der Herr sich für den Diener ausgibt und der Diener für den Herrn, war damals, wenn auch nicht neu, doch wenigstens nicht abgenützt und hatte daher ihre volle Wirkung. Von Seite der Komik ist der dritte Akt der beste, und die Rede des Bedienten Sancho über die Ehre ist um nichts schlechter als die gleiche — fällt mir doch jetzt der Name nicht ein. Welch Zugrundegehen des Gedächtnisses! — als die gleiche Falstaffs. Auch die Scene der Zofe Beatriz sehr gut. Auch der Schluß, wo Sancho, um das Publikum nicht länger aufzuhalten, erklärt, er wolle die obligate Heirat mit dem Kammermädchen auf später verschieben.

El marido de su hermana von D. Juan de Villegas. Die Verwicklungen und Mißverständnisse etwas gezwungen, aber doch recht geschickt angelegt und im Stücke durchgeführt. Der jetzige Vormund-Regent von Barcelona hat nach dem Tode seines Herrn, da zugleich dessen Witwe mit einem halbtoten Kinde niederkam, dieses, eine Tochter — damit das Land nicht erblos bleibe, mit seiner eigenen, eben auch erst gebornen gesunden Tochter vertauscht. In die vermeintlich unterschobene Herzogin verliebt sich sein Sohn, und sie will ihn heiraten, also die Schwester den Bruder. Als das Unglück aufs Höchste kommt, zeigt sich, daß der mit der Verwechslung Beauftragte, da das halbtote gräfliche Kind sich wieder erholte, die Vertauschung unterlassen hat und also die Herzogin nicht die Schwester ihres Geliebten ist, was nun freilich sehr gezwungen herauskommt, um so mehr, als dieser Beauftragte das Faktum bis jetzt verschwiegen hat. Auch die zwei Liebhaber der wirklichen Schwester werden durch zwei Briefe, die sie dem tölpelhaften Bedienten für diese übergeben haben und durch dessen furchtsame Lügen in recht gut unterhaltene Mißverständnisse gebracht.

El licenciado Vidriera von D. Augustin Moreto. Die ersten zwei Akte, obschon mit etwas spanischem Beigeschmack ganz vortrefflich und ganz des Verfassers der Doña Diana würdig. Auch das, was die deutschen Aesthetiker die Idee nennen: daß einer, der alles Löbliche, ja Große verrichtet, in Armut und Elend gerät und endlich zu Beachtung und Reichtum kommt, dadurch, daß er sich für einen Narren gibt, der glaubt von Glas zu sein, was die Leute unterhält, so daß sie sich ihn aus den Händen reißen. Das Ganze nach einer Novelle von Cervantes, wenn ich nicht irre. Der dritte Akt gerät etwas zu sehr ins Possenhafte, nach den Vorgängen der beiden frühern, mochte aber sehr unterhalten haben. Ich meine damit, daß dieses Possenhafte am Ende des zweiten Aktes zu plötzlich, zu augenblicklich fertig auftritt.

Nuestra señora del pilar von drei Ingenios. Es wäre schon einer zu viel. Uebrigens nichts einzuwenden. Die Einführung des Christentums in Spanien durch den Apostel Jakob, der sogar einmal zu Pferde erscheint und die Heiden bekämpft. Es fehlt nicht an Ereignissen und Wundern, sogar der Teufel bemüht sich persönlich als Opposition, auch eine Art Blasphemie kommt vor, wenn der Gracioso

Pasquin sich zum Christentum hinneigt, weil es einen Gott verehrt, der Brot und Wein sei. Gut die beiden komischen Personen in ihrer Bewerbung um die Kammerjungfer Livia.

El embuste acreditado von Luis Velez de Guevara. Hier ist denn doch der Unsinn gar zu weit getrieben. Eine schlechte Nachahmung des Vorfalls im D. Quixote, wo man dem Richter und seinem Knappen glauben macht, daß sie durch die Luft reisen. Aber dort ist es ein Narr und ein Dummkopf, die sich das weismachen lassen und hier eine zwar abergläubische, aber sonst vernünftige Prinzessin. Ein einziger guter Gedanke: daß die Meinung aller jener Weiber, die sich für Hexen halten, eben auch nichts sei als Selbsttäuschung. Für die damalige Zeit immer viel.

No ay burlas con las mugeres vom Doktor Mira de Mescua. Das würde ein vortreffliches Intriguenlustspiel sein, wäre der Schluß nicht. Alle diese Verwirrungen, Verwicklungen, Vermummungen sind mit so viel Geschick, ja Scharfsinn behandelt, das Ganze so unterhaltend und spannend, da erschießt D. Jacinta ihren reuigen Liebhaber, der eben kam, um Verzeihung zu erflehen, aber — er hat ihr in einem Anfalle von Eifersucht eine Ohrfeige gegeben, und das ganze weibliche Geschlecht muß gerächt werden. Sollte sich der Schluß dramatisch rechtfertigen, so müßte das ganze Stück anders geführt sein, aber so in der Mitte dieser spielenden Verwirrungen wirkt der Schluß wie eine dramatische Ohrfeige. Die Spanier von damals mochten einer andern Meinung sein.

Los amotinados de Flandes von Luis Velez de Guevara. Ein patriotisches Stück, um die Spanier für ihre üblen Erfolge in Flandern durch einzelne Großthaten zu trösten. Unendlich mittelmäßig, sogar halb unverständlich, da D. Diego, der die Liebesbewerbungen Isabellas, als schon anderweitig verliebt, anfangs zurückweist, zuletzt mit Freuden ihre Hand annimmt. Die beste Figur der Graf von Fuentes, der, obgleich sehr streng, doch seine Freude nicht zurückhalten kann, wenn er von einem unbesonnenen Liebesabenteuer hört.

*

Den sechsten Band dieser Comedias de diferentes autores kann ich leider nicht lesen, er ist so klein und so schlecht gedruckt, daß meine Augen es nicht aushalten.

*

Siebenter Band.

La muger contra el consejo von drei Ingenios. Das Stück nicht übel, ein wenig im Geschmack der Doña Diana, ohne darum die Doña Diana zu erreichen. Der Grundgedanke sogar recht gut. Daß der verkleidete Liebhaber der Prinzessin Sirena, die in Trauer über ihren verstorbenen Liebhaber ihr Leben zubringen will, gegen sein Interesse, den Rat gibt, in ihrem Vorsatz zu beharren, so daß sie, des Unsinns ihrer Uebertreibung halb bewußt, gerade dadurch veranlaßt wird, sich zum Gegenteile hinzuneigen. Mit einem Wort, daß sie immer das Gegenteil von dem thut, was er ihr rät, wohin er sie eben bringen will. Sonst auch gute Scenen. Der dritte Akt der schwächste.

El buen cavallero maestre de Calatrava von D. Juan de Villegas. Eines jener Stücke, mit denen die Spanier die Großthaten ihrer Geschichte und den Ruhm ihrer alten Familien feierten. Hier ist es das Haus Girad, das der Großmeister D. Rodrigo durch alle Vorzüge eines damaligen Helden verherrlicht. Eine schöne Scene, wo er seinen Gegner Albayaldes im Zweikampfe bis zum Tode verwundet, auf dessen Verlangen im nahen Bache tauft. Endlich verliert er seine Geliebte, die der König seinem Bruder zugesagt. Mehr aus der Sache wäre es gewesen, wenn sie selbst den Bewerbungen dieses Bruders nachgegeben hätte, weil D. Rodrigo im Augenblicke, als sie ihn erhören wollte, sich erinnert, daß der Tag und die Stunde der Ausforderung des Mauren Albayaldes eben heute sei, und er fortgeht, weil die Ehre der Liebe vorgehe. Zuletzt stirbt er mit dem Wunsche zu sterben, bei Verteidigung eines verlornen Postens.

A su tiempo el desengaño von D. Juan de Matos. Da sind nun die Verwicklungen auf ihrem höchsten Punkt,

so daß sie mehr zu Verwirrungen werden, teils weil sie so weit hergeholt, teils weil sie nur ihr eigener Zweck sind. Uebrigens läßt für einen bereitwilligen Zuseher die Spannung keinen Augenblick nach. Der Gracioso hat ziemlich unwahrscheinliche, aber höchst komische Scenen und die Personen, wie Karten gemischt, geben ein unterhaltendes Spiel.

El sol á media noche y estrellas á medio dia von Juan de Villegas. Die Geschichte der Geburt Christi und der Anbetung der Könige. Das Ganze so unschuldig als die biblische Erzählung selbst. Den Anfang, halb als Vorspiel, macht der englische Gruß. Von den Königen ist die Hauptperson der schwarze Melchior, wahrscheinlich damit es nicht an Spaß fehlt, weil seine Diener das Spanische radbrechen. Auch die Liebe erhält ihren Teil durch seine Zärtlichkeit für seine Gattin. Das Kind wird geboren, Maria, die deutlich als vierte göttliche Person bezeichnet wird, beschneidet es selbst, bei welchem Akt die Hirtin Celia gegenwärtig ist, welche davon die Erzählung macht, was von einem Mädchen höchst wunderlich ist. Wenn es dem Publikum Spaß machte, hatte der Verfasser wohl nichts einzuwenden; die Hirten spielen eine große Rolle. Die Zuschauer fühlten sich wohl sehr glücklich. Ich freue mich in ihrem Namen.

El poder de la amistad von D. Agustin Moreto. Der Gedanke so ziemlich der nämliche wie in der Doña Diana des nämlichen Verfassers: die Liebe, die aus der Eifersucht entsteht, oder vielmehr dadurch hervortritt, nur daß der Gedanke dort sich mit psychologischem Fortschreiten naturgemäß entwickelt, hier aber ziemlich sprungweise geht. Daher auch jenes Stück ohne Vergleich besser, indes auch das gegenwärtige sein Verdienst hat. Zugleich auch der häufig wahre Satz, daß zwei echte Freunde mehr wert sind als Macht und Reichtum, denn der eine der beiden Freunde, die Helden des Stückes, lehrt ihn den Stolz der Prinzessin besiegen, der andere besiegt den Vater derselben im Kampfe.

Don Diego de Noche von D. Francisco de Rojas. Ein D. Diego de Mendoza, der eines unglücklichen Zweikampfes wegen aus Kastilien nach Aragon flüchtet, sich dort unter einem falschen Namen aufhält und nur des Nachts ausgeht, so daß beinahe das ganze Stück bei der Nacht oder

vielmehr in verschiedenen Nächten spielt. Dort findet er die Schwester seines Hauswirts, verliebt in den Namen des kastilischen D. Diego, so daß er ihren Unterhändler mit sich selbst macht, für sie und an sie Briefe schreibt, sich aber dabei selbst in sie verliebt, indes der Vater eines andern Frauenzimmers, um sie den Bewerbungen des Prinzen von Aragon zu entziehen, seine Tochter brieflich demselben D. Diego de Mendoza zur Heirat anbietet. Auf diese Art er selber und ein anderer, kommt er in tausend Verwicklungen, die zuletzt mit einer Heirat mit der Tochter seines Hauswirts enden. Daß es dabei nicht immer ganz rein mit den Möglichkeiten abgeht, versteht sich von selbst, aber sonst unterhaltend, Schlag auf Schlag, ohne Redeblumen, sogar mit gedachten Anklängen, vortrefflich, eine der besten dieser Komödien.

La morica garrida von D. Juan de Villegas. Dieses Stück kann man wohl vortrefflich nennen. Wenn uns einerseits die katholischen Wunder stören, so tragen sie andererseits auch zur rein menschlichen Vortrefflichkeit bei. Der Hauptheld D. Carlos ist ein besonderer Verehrer des Rosenkranzes der Muttergottes, so daß ihm sogar seine Geliebte Mariana nachsteht. Da er ein verwechseltes Kind und eigentlich der Bruder seiner Geliebten ist, so wird das notwendig, damit sie am Schlusse ihren vermeinten Bruder Muhamed heiraten kann. Carlos kommt sogar in den Verdacht der Feigheit, da, als ihn Muhamed herausfordert, und auf seinen Schild das Bild der Maria vom Rosenkranz hat malen lassen, Carlos, um die Muttergottes nicht zu verletzen, sich rein verteidigend verhält, und vor seinem Gegner sich zurückzieht. Am ausgeführtesten aber ist die Figur der morica garrida. Natürlich hingebend, liebenswürdig und doch mit einem Anflug von maurischer Grausamkeit, da sie von den ehrfurchtsvollen Liebesanträgen eines Mauren Golben belästigt, dem begünstigten D. Carlos einfach rät, er solle ihn umbringen. Im letzten Akte, wo sie sich von Carlos ins Christenlager entführen läßt und sich so ziemlich verwundert, daß er sie im Bette allein gelassen hat, findet sie im Zelt ein Bild der Jungfrau Maria, wird eifersüchtig, und will zu ihren Eltern zurückkehren. Da sie den Grund nicht angibt und sich nicht bedeuten läßt, willigt Carlos endlich ein und da ist denn eine Scene voll so feiner und liebenswürdiger Spielintentionen, daß sie in Romeo und

Julie kaum schöner vorkommen. Die derben katholischen Wunder und Gläubigkeiten abgerechnet, ein eigentlich durchdachtes Stück.

Cumplir dos obligaciones von Luis Velez de Guevara. Dasselbe Stück, mit einem passenderen Titel, das schon in einem frühern Bande unter der Benennung La obligacion de las mugeres aufgenommen ist; aber der verschiedene Titel hat den schleuderischen Buchhändler verleitet, es Wort für Wort noch einmal abzudrucken.

La misma concientia acusa von Moreto. Das Stück von vornherein sehr gut. Daß der ungerechte Onkel, der seinem Neffen den Thron von Parma geraubt, und ihn aufs Land verbannt hat, wo dieser sehr zufrieden lebt, jemanden abschickt, um ihn auszuforschen, ob er nicht heimliche Rachegedanken hege, wo er sich dann seiner entledigen will. Als aber Carlos sich als alles Ehrgeizes bar erklärt, hält der Herzog das für Verstellung und beschließt, ihn gefangen zu setzen. Sehr wahr; ebenso, daß das Mißtrauen des Herzogs in Carlos eben die ehrgeizigen Gedanken erweckt. Eben auch vortrefflich die Scene, wo Margarita, die Tochter des Herzogs, nachdem sie nachts in Männerkleidern Carlos aus dem Turme befreit hat, erst außer der Scene, nachdem sie sich bereits aufs Pferd geschwungen, zuruft, daß sie Margarita sei und ihn ihrer Liebe erinnert. Auf diese ganz löbliche Grundlage kommt nun die Vorliebe des Publikums für übertriebene und märchenhafte Vorfälle, und der vernünftige Autor hört wie ein verworrener Marionettenspieler auf.

El monstruo de la fortuna von drei Ingenios. Die Geschichte der Königin Johanna von Neapel, die schon Lope de Vega bearbeitet hat. Ich befinde mich bedeutend unwohl und habe daher das Stück in längeren Zwischenräumen gelesen. Weiß daher wenig davon, nur scheint es mir ziemlich zerworfen und zerfahren zu sein. Der Verfasser des dritten Aktes ist sehr bei Lope de Vega in die Schule gegangen, woran er sehr recht that, besonders der grimmige Scherz, wo die Königin eine Schnur wirkt, und ihr Gemahl sie fragt, wozu? und sie antwortet: um Euch aufzuknüpfen. Was dann wirklich später geschieht.

La fuerza de la ley von Agustin Moreto. Eines der wunderlichsten Stücke. Der König, das Urbild der Gerechtigkeit, zwingt gleich anfangs den Feldherrn Alexander,

die Geliebte seines Sohnes zu heiraten, indes er doch in eine andere verliebt ist. Dieser gehorcht. Der Sohn des Königs aber ist nicht so gelehrig und sucht eine Zusammenkunft mit der Frau des andern, bei welcher Gelegenheit letzterer seine Frau zur Herstellung seiner Ehre tötet. Nun hat der Königssohn nach dem Gesetze beide Augen verwirkt. Alle Bitten um Gnade sind vergebens, bis der König, um dem Gesetze genug zu thun, befiehlt, daß man seinem Sohne ein Aug und ihm selber auch eines aussteche. Das wäre nun nicht wunderlicher als gar manches in der spanischen Komödie; das Wunderliche ist, daß jede vorkommende große Handlung oder blumige Tirade unmittelbar von dem Spaßmacher und der Zofe ins Lächerliche gezogen wird, so daß man glauben könnte, Moreto habe eine Parodie aller solcher Extravaganzen schreiben wollen. Das Publikum aber ließ sich wohl den Spaß mit sich selbst gefallen, schnappte aber unmittelbar in den Anteil an der ernsthaft gemeinten Handlung über. Diese Selbstironie kommt bei Moreto öfter vor.

*

Achter Band.

Travesuras son valor ohne Autornamen. Sehr mit Unrecht, denn, die gewöhnlichen spanischen Uebertreibungen und Uebereilungen abgerechnet, eines der besten oder wenigstens wirksamsten Stücke. Uebrigens ist schon der Titel zweifelhaft, denn am Schlusse wird es el exemplo en el castigo genannt, was mit dem tragischen Ausgange besser übereinstimmt. Uebrigens ist dieser tragische Ausgang widerlich, da D. Sancho el malo trotz seiner travesuras ein edles Gemüt ist. Ein paar höchst wirksame und richtig empfundene Scenen. Eine, wo der Vater D. Sancho el bueno den Sohn zum Kampfe nötigt und von ihm verwundet wird, wo die Verzweiflung des letztern und die Besorgnis des Vaters um sein Entkommen ein vortreffliches Ereignis bilden. Ebenso eine zweite, wo derselbe Vater aufgefordert wird, ein Todesurteil zu unterschreiben, in dem der Name des

Verbrechers ausgelassen ist, und D. Sancho der Vater, durch ein trauriges Vorgefühl verwirrt, seinen Namen, statt unter das Blatt, in eine leere Stelle in der Mitte schreibt, so daß er den Hinzurichtenden mit dem Namen D. Sancho bezeichnet. Wenn nun aber der Sohn wirklich infolge dieses Urteils hingerichtet wird, so ist das eine Grausamkeit gegen den Vater, die durch nichts zu entschuldigen ist. Die Spanier haben schon größere Verbrecher am Schlusse begnadigt und verheiratet. Wahrscheinlich wurde auch eine Variante mit einem glücklichen Ausgange gespielt und daher der Titel: Travesuras son valor.

Reynar por obedecer von drei Ingenios. Ich erinnere mich, schon vor Jahren im Deutschen etwas über dieses Stück gelesen zu haben. Enrique, der durch Gehorchen zur Regierung kommt. Er ist einmal seinem Vater gehorsam, der ihn fortjagt und ihm sogar einen Schlag mit dem Stocke gibt, welchen Stock er mit auf die Reise nimmt, und der in der Folge, aus Mangel eines andern, den Marschallsstab ersetzen muß, als ihn der Herzog von Ferrara zum Anführer seiner Truppen macht. Aus Gehorsam gegen diesen Herzog tritt er auf die Seite seiner Gegnerin, der Herzogin von Parma, über, siegt und wird Herzog von Parma, indes der von Ferrara sich mit Enriquens Schwester vermählt.

Alle diese spanischen Stücke muß man vornehmlich nach den ersten Akten beurteilen, die sehr sorgfältig geschrieben, ja sogar die Charaktere gut gehalten sind, wie hier vortrefflich, in der Folge geht alles drunter und drüber. Letzteres war einmal der Geschmack der Zeit. Die Ungeheuerlichkeiten, die Cervantes aus den Ritterromanen vertrieben hatte, flüchteten sich, obgleich sehr gemildert, in die Schauspiele, und als in der Folge sie der französische Geschmack auch dort verjagt hatte, war es aus mit der spanischen Poesie. Möge es der deutschen nicht ebenso ergehen!

El pastor fido von drei Ingenios. Wir haben keinen Sinn mehr für solche Schäfereien. Man muß die Geduld des damaligen Publikums, aber auch seinen Scharfsinn und seine Aufmerksamkeit bewundern, daß sie sich in allen diesen Orakelsprüchen und Kreuzverwandtschaften zurechtfinden konnten. Daß darin die Etikette der Galanterie genau beobachtet wurde, machte wohl den Hauptreiz aus.

Perderse por no perderse von D. Alvaro Cubillo. Bis in die Hälfte ganz gut, mit großen Schmeicheleien für die königliche Gewalt und offenbar mit persönlicher Beziehung auf Philipp IV. Im zweiten Akte die Vermummungen, wo die einander bekanntesten Personen sich trotz der fremden Stimmen nicht erkennen und die Leute am Thürteppich stehend sich behorchen, was eine oft vorkommende Verwicklung abgibt. Der dritte Akt völlig leer und langweilig, höchstens durch einige Prahlereien über Spanien gewürzt.

Del cielo viene el buen Rey von D. Rodrigo de Herrera. Ein böser König von Sizilien, zu dessen Besserung, während er im Bade ist, ein Engel seine Gestalt, nämlich seine Kleider, annimmt, während der König, um nicht nackt zu sein, eine Bauernjacke anzieht. Jedermann nimmt den Engel für den König und ist hocherfreut über seine vortreffliche Regierung. Der König, den jedermann für einen verrückten Bauer hält, kommt endlich ins Schloß, betrachtet sich in einem Spiegel und findet sich selbst unkenntlich. Er begehrt, daß der Spiegel ihm auch seinen Gegner zeigen soll (die schwache Seite der Situation), und der Engel mit Scepter und Krone stellt sich leise hinter ihn, so daß er ihn im Spiegel sieht und ihn herausfordert, was durch ein Kopfnicken angenommen wird. Sie kämpfen zum Schluß in den Schranken. Der König wird besiegt, bekennt seine Schuld, verspricht, sich zu bessern, und wird wieder in seine Gestalt und Würde eingesetzt. Das Ganze gut gehalten, nur überläßt sich der Verfasser zu sehr dem Bestreben, Bilder und Blumen anzubringen, wo sie am wenigsten hingehören, die Hauptsünde der damaligen Spanier.

El Marques de las Nabas von Doktor Mira de la Mescua. Ein so hübsches Stück als nur irgend eines. Gewöhnliche Liebesbegebenheiten, aber der Dialog so vortrefflich, ohne überflüssige Redeblumen, ein so angenehmes Geschwätz, daß man seine Freude daran hat. Der Marques selber ein Zwillingsbruder des Antonio im Kaufmann von Venedig. Er unterstützt die Abenteuer seiner Freunde und ist selbst leidenschaftslos. Im dritten Akt aber bricht der Unsinn herein wie ein gewappneter Mann. Der Marques hat, indem er seinen Freunden die Straße freihielt, einen halb dummen und halb schlechten Kerl im Gefecht getötet. Der erscheint ihm nun auf einmal als Geist und begehrt

von ihm, daß er statt seiner mehrere Verbindlichkeiten erfülle, die er im Leben versäumt. Ja, als der Marques nicht gleich ans Werk geht, erscheint er ihm sogar ein zweites Mal, bei welcher Gelegenheit der Geist die Lichter auf dem Tische auslöscht, so daß der Gracioso im Herumtappen sogar einmal ausruft: er habe jetzt in ein eiskaltes Gesicht gegriffen. Zuletzt erfüllt der Marques mit Aufopferung mehrerer tausend Dukaten die Forderungen des Geistes, ja sogar die von dem Verstorbenen verlassene Geliebte bekommt einen Mann. Die übrigen Liebespaare bleiben in der Schwebe. Man glaubt, daß der Verfasser auf einmal wahnsinnig geworden sei. Die Schlußverse endlich erklären das Rätsel: der Dichter und das Publikum hielten die Geschichte für eine wahre Begebenheit. Das macht das Stück nicht besser, erklärt aber den beiderseitigen Anteil. Uebrigens dürfte das Stück wohl auch verstümmelt sein, da wesentliche Umstände kaum berührt werden, was von einem so guten Dichter, als Mira de Mescua ist, kaum vorauszusetzen ist.

*

Neunter Band.

El mejor amigo el muerto von drei Ingenios. Mag den damaligen Spaniern sehr gefallen haben. Hier tritt auch ein Toter auf, der der Schutzgeist des D. Juan ist, der ihn zu Anfang des Stückes auf eigene Kosten hat begraben lassen. Daß er ihn einmal aus dem Kerker befreit, mag hingehn, aber zuletzt bringt er gar eine Schwadron auf, die dem irländischen Feind der Königin von England den Sieg entreißt und macht, daß D. Juan sich mit dieser Königin vermählen kann. Der schlechteste Akt der dritte, der von Calderon ist.

Las Amazonas ohne Autornamen, vielleicht gar von Philipp IV., der ja auch für das Theater geschrieben haben soll. Wenn ein Stück die Amazonen heißt, so weiß man den Inhalt voraus. Sie wollen von vornherein alle Männer umbringen und verlieben sich hernach. Das geschieht denn auch treulich. Das Ganze mag hingehen, nur die Eifer-

suchtscenen mit ausgelöschten Lichtern und Verkennung der Personen sind abgeschmackt. Die Personen sind Nebelbilder, nur die zweitoberste der Amazonen hat zu Anfang einen Anflug von Charakteristik.

Vida y muerte de San Lázaro von Mira de la Mescua. Mochte dem damaligen Publikum einen eben so frommen, nur bedeutend unterhaltenderen Eindruck machen als eine Predigt gegen den Geiz und zur Anpreisung der Wohlthätigkeit. Weiß und schwarz ziemlich derb nebeneinander gestellt, demungeachtet der geizige Nebal nicht ohne Wirklichkeitszüge, Abigail das Muster einer Frau, Gattin und Tochter nach damaligen Begriffen und selbst nicht ohne Grazie. Lazaro der tadellose Mensch und Christ. Daß den Nebal zuletzt der Teufel holt und Lazarus in den Himmel erhöht wird, versteht sich von selbst.

La victoria del amor von D. Manuel Morchon. Knüpft von so vielen Punkten an und verwirrt und überstürzt sich so in der Entwicklung, daß davon nicht viel zu sagen ist.

La adultera penitente von drei Ingenios. Die beiden ersten Akte haben viel Gutes, nur wird der Teufel persönlich zu Dingen bemüht, die sich ohne ihn von selbst gemacht hätten. Aber freilich mußte die Ehebrecherin zuletzt eine Heilige und daher vom Teufel selbst versucht werden. Der dritte Akt, obwohl von dem sonst tüchtigen Matos, doch ganz verworren und abgeschmackt.

Gravedad en Villaverde von Juan Perez de Montalvan. Das Stück sehr gut, die Entwicklung etwas kunstlos, aber ganz in spanischem Geschmack, sowie daß das Landmädchen, sobald sie hört, vornehmer Abkunft zu sein, augenblicklich ihren Liebhaber aufgibt, der sich als Bauer verkleidet hat, sowie die Neigung ihr Recht erhält, als er ihr ebenbürtig sich gegenüberstellt.

El valiente justiciero von Moreto. Ein in jeder Hinsicht mangelhaftes Stück, der weitere Verfolg aber über Gebühr ausgedehnt und die etwas brutale Gerechtigkeitsliebe des Königs Don Pedro so sehr mit seiner sonstigen Grausamkeit und mit den Vorzeichen seines künftigen Todes durch die Hand seines eigenen Bruders zusammengemischt, daß kein ganzer Eindruck entsteht und wenn es auch, wie fast der Schluß darauf hindeutet, nur der erste Teil eines biographischen Doppeldramas sein sollte, so wird durch die

Folge das gegenwärtige Stück nicht besser, da es als Episode denn doch zu sehr auf sich bestehend wäre.

El Job de las mugeres von Don Juan de Matos. Sonst sparen die Spanier den Unsinn für die spätern Akte auf, hier fängt er aber schon im ersten an. In der Folge bessert sich das Stück, denn wenn es auch ein Unsinn ist, daß die Königin, der in Abwesenheit ihres Gemahles die Regierung anvertraut ist, die ganzen Reichseinkünfte an die Armen verteilt, weshalb sie auch der Regierung entsetzt wird, so ist das in katholisch-kirchlichem Sinne kein Unsinn, sondern ein Verdienst. Eine Intrigue ganz gut; daß der Schurke und Kronprätendent einem der Großen glauben macht, daß die Königin einen Liebhaber des Nachts in ihrem Zimmer empfängt und dieser um sich zu überzeugen sich daselbst verbirgt, jener den andern Großen dieselbe Lüge sagt, und nun der Erstgekommene als der versteckte Liebhaber überfallen und beinahe getötet wird. Er entkommt aber, bringt ein Heer auf, dem sich auch der inzwischen rückgekehrte König anschließt und in dem, was ganz hübsch ist, auch die von der Königin so hochgehaltenen Bettler mit ihren Krücken und Stäben mitfechten, und so wird der Tyrann besiegt, die Königin, die als weiblicher Job schon auf dem Misthaufen lag, sieht sich vom Aussatz wunderthätig geheilt und tritt in ihre Ehren ein. Sie ist nämlich die heilige Elisabeth von Ungarn .....

El Rey Enrique el enfermo von sechs Ingenios. Eines der wunderlichsten Stücke; man merkt wohl, daß viele die Hand im Teige gehabt haben. Der König Enrique, fast das Muster eines Monarchen, verliebt sich, obgleich verheiratet, in die Frau des Marques von Villena und macht diesen, damit er sich von seiner Frau scheiden lassen muß, zum Großmeister von Calatrava. Der Marques — eine Art Negromant, da er entfernte, ja künftige Dinge im Spiegel sieht und zeigt — nimmt die Stelle, man weiß nicht recht, ob aus Gehorsam oder Ehrgeiz, an, erklärt sich sogar für impotent und trennt seine Ehe. Die Frau ergießt sich in ungeheuer lange, höchst gesteigerte Verwünschungen, die sich zuletzt aber doch in Liebesbesorgnisse umsetzen, dem Gedanken nach schön und wahr, im Ausdruck aber so gesteigert und grell, daß sie etwas Gemachtes bekommen. Zuletzt beschließt der König, die Macht seiner Großen zu brechen. Es verbreitet sich die Nachricht von seinem herannahenden Tode,

und nun, man weiß nicht, ob als letzte Handlung seines Lebens, oder war die Nachricht seiner Lebensgefahr falsch — nun nimmt er den Großen den Ueberfluß, den sie sich von seinen Vorfahren ertrotzt, zurück, erlaubt aber auch dem Marques, seine Großmeisterstelle zurückzulegen und sich mit seiner Frau wieder zu verbinden.

4.

Cervantes.

(1839.)

Cervantes' prosaischer Stil gilt bei den Spaniern für musterhaft, was mir natürlich nicht einfällt zu bestreiten. Daß er übrigens in den ernsthaften Partien (den eingestreuten Novellen) häufig gesucht und geziert ist, leidet ebensowenig einen Zweifel. Namentlich ist das in der Geschichte der Dorothea der Fall. Dieser Fehler mag aber wohl mehr seiner Zeit und Nation zur Last zu schreiben sein.

Der curioso impertinente ist eine ziemlich schwache Novelle, das Interessante darin kurz abgethan, und dafür das Gleichgültige über die Gebühr ausgesponnen. Ueberhaupt spielt die Novellistik eine gar zu große Rolle und wenn, wie Tieck behauptet, die Absicht war, dadurch das Prosaische des Lehrhaften und Satirischen ins Poetische zu erheben, so muß man gestehen, daß das Mittel sehr wohlfeil und unkünstlerisch war.

(1839.)

Das Affektierte in dem Stil der Zeit des Cervantes, von dem auch Lope de Vega nicht frei ist, besteht unter anderm in einem gewissen Auspressen der Worte, so daß man z. B. ein Wort, welches ohne Nachdruck etwa zur Bezeichnung eines Nebenbegriffes im Vordersatze vorkam, ohne die Aufmerksamkeit durch Wiederholung des Wortes darauf hinzulenken, frischweg zum Subjekt oder Objekt des Nachsatzes macht. So in der Erzählung Dorotheas: Mein Mädchen ging hinaus, und ich hörte auf es zu sein (nämlich: ein Mädchen).

(1839.)

Einmal nimmt Lope de Vega die Partei des Cervantes gegen seine Kritiker in Amar sin saber á quién. Jorn. III 1. Scene, wo der Gracioso sagt:

que ay hombre
que hasta de una mala parda
saber el suceso aguarda,
la color, el talle y nombre,
ó si no, dirán que fué
olvido del escritor.

Geht offenbar auf das Versehen des Cervantes wegen des gestohlenen Esels des Sancho Pansa.

(1842.)

Im zweiten Teile des Don Quixote, Kap. 44 zu Anfange, gibt Cervantes selbst die Ursache an, warum er im ersten Teile Novellen, die mit dem Ganzen in keinem Zusammenhange stehen, als: den curioso impertinente, den capitan cautivo eingeschaltet, nämlich um die Einförmigkeit und Trockenheit zu vermeiden, die aus der alleinigen Erzählung der Abenteuer des Helden und seines Schildknappen hätte entstehen müssen. Aber weit entfernt, dies Verfahren für einen Vorzug zu halten, wie Tieck thut, nahm er sich vor, es im zweiten Teile zu vermeiden; worin er sehr recht hat, da es ein unkünstlerisches Verfahren ist, denn die Mannigfaltigkeit und das Poetische müssen organisch in der Haupthandlung selbst verwebt sein, wie im Wilhelm Meister, keineswegs aber stückelweise eingesetzt, wie durch abgerissene Novellen geschieht.

Ueberhaupt hat Tieck den Don Quixote wie alles in einem ganz falschen Lichte betrachtet. Was Cervantes mit künstlerischer Weisheit nur aus dem Hintergrunde hervorblicken läßt: die von vornherein edle Natur und die lichten Augenblicke seines Helden, möchte Tieck in den Vordergrund stellen und ihn zu einem Märtyrer des Rittertums machen, statt zu dessen Narren, was er ist. Die ganze Erfindungsgabe des Autors wird ewig nur aufgeboten, um seine Figur lächerlich zu machen und den Leser zu unterhalten, ja die lucida intervalla seiner Narrheit würden wahrscheinlich noch wenigere sein, wenn Cervantes nicht seine eigenen Ansichten über manches durch dessen Mund hätte in die Welt bringen wollen.

Merkwürdig als Parallelstelle ist das Urteil Lord Byrons (Don Juan) über den Don Quixote. Er datiert von diesem Werke an den Verfall des spanischen Charakters, der von da

an immer mehr sein Ritterliches verlor. Eine Bemerkung, die vielleicht mehr Wahrheit enthält, als alles, was Herr Ludwig Tieck je über Poesie und Poeten gefaselt hat.

Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid 1749.

(1843.)

Eine stage-direction in der Casa de los celos von Cervantes scheint auf eine sonderbare Einrichtung der ältern spanischen Bühne hinzuweisen. Angelika kommt zu Pferd mit Gefolge und zwar mit dem Beisatze: ha de entrar por el patio (Parterre), während die Personen auf dem Theater sie bemerken und von ihr reden. Weiter lautet die Vorschrift: da una vuelta al patio, worauf sie vom Pferde gehoben wird, der Kaiser befiehlt, sie an der Stiege zu empfangen und in der nächsten Scene weiter es heißt: entra en al theatro Angelica. Es scheint also das Parterre nach Art der Orchestra der Alten gleichfalls Raum für Schaustellungen gehabt zu haben.

Ueberhaupt aber machen diese acht Komödien, die Cervantes nie zur Aufführung bringen konnte, und die er kurz vor seinem Tode im Druck herausgab, einen traurigen Eindruck. Im Jahre 1749 wurden sie zum zweitenmale aufgelegt, und da weiß denn der Herausgeber das Andenken seines Autors nicht besser zu ehren, als daß er auf Lope de Vega und Calderon als die Verderber der guten Komödie schmäht (man sollte sie eher für die Väter der Komödie überhaupt in Spanien halten). Cervantes habe mit seinen Komödien nicht wirkliche Lustspiele beabsichtigt, sondern sie seien nur ein Spott, Parodieen der Werke jener Verderber der Kunst. Und wirklich übertreffen sie im Barocken, Unkünstlerischen die Werke jener beliebten Volksschriftsteller, aber man merkt zugleich, Cervantes hätte gar zu gern in der Volksbeliebtheit mit ihnen gekämpft, nur daß er teils zu verständig, teils zu wenig Poet war. Mit Widerwillen geht er in den Kampf, der daher auch für ihn keinen Sieg hat. Vielleicht drängte ihn auch nur die Not und seine ökonomischen Verhältnisse, er fand aber keine Schauspieler, die sich mit seinen Komödien befassen wollten, die so absurd

sind als die seiner Nebenbuhler, aber nichts von dem Ergötzlichen und Erhebenden derselben haben. Selbst die Versifikation ist häufig hart und der Reim gezwungen.

Man wirft dem Lope, und zwar nicht mit Unrecht, das Abenteuerliche, ja Absurde seiner Fabeln und Verwicklungen vor; wenn man nun aber diese Komödien von Cervantes liest, dem es doch gewiß an Verstand und Urteilskraft nicht fehlte, und sieht, wie zehnmal verrückter, bunter und unwahrscheinlicher ihr Inhalt und die Art der Behandlung ist, so bemerkt man endlich, daß es der Geschmack des Publikums war, der jene geistreichen Männer zu solchem Disparaten nötigte. La casa de los celos ist das unzusammenhängendste, abgeschmackteste Stück, das jemals geschrieben wurde, und doch ist es vom Verfasser des Don Quixote.

Zu den Baños de Argel zu Anfang ist allerdings die Verzweiflung des Don Fernando, dem man seine Geliebte geraubt, und der sich vom Felsen herabstürzt, in ihren Ausbrüchen so abgeschmackt und übertrieben, daß man auf die Absicht einer Parodie schließen könnte. Nur mußte Cervantes gewiß sein, daß diese Absicht dem Publikum nicht verborgen bleibe, sonst war er um die Wirkung seines Stückes gebracht.

Die deutsche Posse „Der Bettelstudent" ist die Cueva de Salamanca von Cervantes. Desselben entremes: El viejo zeloso ist wohl das Schamloseste, was je aufs Theater gebracht wurde.

(1867.)

In dem Sonett (El peregrino en su patria, p. 144) scheint denn doch Lope den Cervantes angestochen zu haben, mit seiner Tragödie von Sagunt, die er Stein nennt, indes seine eigenen Dichtungen Seelen seien.

(1867.)

Wie Lope de Vega von Cervantes dachte und sprach, zeigt noch mehr, als das, was er im Laurel de Apolo sagt, die Stelle im Premio del bien hablar:

Juan. ¿No es Leonarda discreta? no es hermosa?
Martin. ¿Cómo discreta? Ciceron, Cervántes
ni Juan de Mena, ni otro después ni antes
no fueron tan discretos y entendidos.
Comedias 21 parte.

Register.

I.

Register über die in diesem Bande besprochenen spanischen Dramen.[1]

[1] Die beigesetzten römischen Zahlen bezeichnen die Bände der Comedias de Lope de Vega (I—XXIV; 1604—1647); die arabischen Zahlen die Bände der Comedias nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España (1—48; 1652—1704).

II.

Personenregister.
